17 me année No. 860

Lundi — 26 — 12 — 1949

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH

Revue Hebdomadaire Litteraire Scientifique et Artistique

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المسئول
احمد حسن الزيات

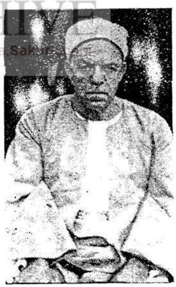
الإدارة
دار الرسالة بشارع السلطان حسين
رقم ٨١ — عابدين — القاهرة
تليفون رقم ٤٢٣٩٠

بدل الاشتراك عن سنة
مـ
١٠٠ في مصر والسودان
١٥٠ في سائر الممالك الأخرى
ثمن العدد ٢٠ مليما

الإعلانات
يتفق عليها مع الإدارة

العدد ٨٦٠ « القاهرة في يوم الاثنين ٦ شهر ربيع الأول سنة ١٣٦٩ — ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٤٩ - السنة السابعة عشرة »

محمود حسن زناتي



كنا ثلاثة ألفت بيننا وحدة الطبع والهوى والسن؛ فالطبع مرح فكه، والهوى درس الأدب وقرض الشعر، والسن فتية لا تجاوز السادسة عشرة. وكان طه قاعدة المثلث، ومحمود وأنا ضلعيه القائمتين أو كان المبرد صاحب الكامل قلب الطائر، والزمخشري صاحب الكشاف، وثعلب صاحب الفصيح، جناحيه الخافقين وتلك كانت ألقابنا على الترتيب، لقب بها بعضنا بعضا لنزعة فكرية أو فنية كان ينزعها كل منا في نظر أخويه. ووجه الشبه بيننا وبين المثلث أن وجودنا كان كوجوده، لا يتصور في الذهن ولا في الخارج إلا بأضلاعه الثلاث على أي شكل يكون. وأما وجه الشبه بيننا وبين الطائر فإن حياتنا كانت كحياته، تردد إلى كل روضة، وتغريد على كل شجرة، وتحليق في كل جو. كنا نتنقل من حلقة العلم إلى درس الأدب، ومن درس الأدب إلى مجلس الشعر، ومن مجلس الشعر إلى دار الكتب، ومن دار الكتب إلى الجامعة المصرية القديمة، ومن الجامعة إلى إدارات الصحف نعرض عليها ما كنا نسميه يومئذ شعرا؛ ثم ننتهي إلى دار أحدنا فنتدارس ما حصلنا من علم، ونتذاكر ما حفظنا من أدب، ونتنادر بما سمعنا أو رأينا من سخف، فإذا أخطأنا أو نسينا لجأنا إلى ذاكرة طه العجيبة فتعيد ما وعت لا تخرم منه حرفا؛ فنصحح أو نستكمل أو نستفيد. وإذا سئمنا أو ونينا فزعنا إلى حافظة محمود الخصيبة فيسري عن خواطرنا بمقطعات من أعذب النوادر يحكيها عن نفسه، أو يرويها عن أبيه، أو ينقلها عن حياته. وزناتي محدث طلق اللسان متفنن الحديث تسمع منه النادرة عشرين مرة وكأنك لم تسمعها من قبل لجمال عرضه وجاذبية أسلوبه. ثم كان الطائر بقلبه النابض بالأمل والحب، وبجناحيه الخافقين بالخيال والنشوة، يضيق أحيانا بعشه الباغم في ركن من الرواق العباسي بالأزهر الدوي الهادر، فيخرج إلى هدوء الطبيعة يستمتع بمفاتنها في خمائل المطرية أو حدائق الجزيرة، فنتصل بالحياة المصرية، وننال من ثمار المدنية، ثم نعود إلى الأزهر فنجد الاختلاف شديدا بين حياته وحياة

الناس فنقلق ونثور ، ويكون مظهر هذا القلق وهذه الثورة التمرد على الأزهر المنعزل عن العالم، والسخر من الطلاب المنصرفين إلى الفقه، والعبث بالشيوخ الجاهلين بالأدب وكنا حينئذ في عهد اليفاعة حين يكون العيش كله حبا عارما لحبيب غير مشهود ولا معهود . كان كل منا يحب أخويه حبا غلب على كل شيء . فاذا اجتمعنا عكفنا على هوى واحد هو الأدب ، وإذا افترقنا نزعنا إلى هوى واحد هو نحن الثلاثة . وكنا نعبد الجمال في أى معنى وفى أى صورة ، والجمال فى حياة أيفاع من طلاب الأزهر لا يرون غير الدمامة، ولا يسمون غير القدامة لا يمكن إلا أن يكون حلما أو خيالا أو مثالا أو شيئا من نحو ذلك ، وكنا نعشق الكتب فلم ندع فى الأدب كتابا مطبوعا ولا مخطوطا إلا قرأناه أو قلبناه ، والمكتبة العربية كانت يومئذ بالنسبة إلينا (الكتبخانة المصرية). وكان محمود أشدنا غراما بالمكتبات والمخطوطات ، فكنا حين ننصرف، طه وأنا، لدراسة الفرنسية ينصرف هو إلى مكتبة الأتراك ، أو مكتبة الأزهر ، أو دكاكين الوراقين ، ينقب عن نوادر الكتب فيستعيرها أو ينسخها أو يشتريها ، لذلك كان أعلم الناس بأسماء الكتب وسماتها وشياتها وموضوعاتها ومؤلفيها، وقد ظهر أثر ذلك حينما عمل مفيرا فى دار الكتب المصرية فقد انتقد فهارس الدار نقدا قويا عنيفا كان مثار خصومة بينه وبين زملائه . ومحمود كان لا يلاين ولا يهادن إذا كان معه الحق . ولقد كان عمله فى وزارة المعارف وفى وزارة الأوقاف نزاعا متصلا بينه وبين رؤسائه ، لأن الوظيفة الحكومية تقتضى صاحبها المصانعة والمهاواة والمساهلة، ومحمود كان مستقيم الطبع فلا يلتوى ، شديد الإباء فلا يستكين ، قوى الشكيمة فلا ينقاد ، حافظ العين فلا يغضى . من أجل ذلك طلب أن يحال إلى المعاش فأحيل قبل سنه بعشر سنين .

عرفت محمودا فى درس النحو، وعرفت طه فى درس الأدب ، وكان بين المعرفتين شهران أو ثلاثة. كنت أحضر درس النحو الذى يلقيه الشيخ عبد الله دراز فى مسجد محمد بك أبو الذهب ، وكانت لى بين رفاق شهرة بصنع الكلام الموزون المقفى، فكان هذا يطلب مدحة فى باشا ، وذاك يطلب تهنئة لعمدة ، وذلك يريد مرثية فى قريب . وعلم ذلك محمود فجاءنى ذات يوم وأنا فى الدرس يشكو إلى أنه صنع تاريخا لمولود فى شطر ولكنه يحتاج إلى واحد ليتم به عدد السنين ١٩٠٤. فنظرت فى التاريخ فأعيانى أن أجد هذا الواحد، فقلت له ! كتب الشطر الأول هكذا: «و بالفرد استعنت لكى أؤرخ» والفرد معناه الله ومعناه الواحد المطلوب . فضمه بين قوسين واحسبه واحدا. أما جزم المضارع فللضرورة ، والضرورات ترفع المجرورات . فسر محمود بهذا الحل سرورا عظيما وصحبنى منذ ذلك اليوم لا نكاد نفترق حتى أثلثنا بطه فى درس المرصفى، فتوثقت بيننا عرى المودة، وتصادقنا على المحبوب والمكروه، وتصافينا على القرب والبعد ، ومَلَّى كل منا أخويه خمسا وأربعين سنة تصدع فيها الشمل، وافترق الطريق ، واختلفت الحظوظ ، واتسعت الفروق ، وثقلت الأعباء ، وكثرت الأصدقاء ، وتوزع القلب ، وتغيرت الدنيا ، واحترب العالم كله مرتين ، ولكن صداقة الشباب ظلت راسخة الأصل فى أعماق الفؤاد لا يعبث بها الحدثان ولا ينال منها الزمن .

* * *

كنا ثلاثة فأصبحنا اثنين : طه حسين وأنا . أما محمود زناتى فقد سبقنا إلى الغاية التى لا بد أن يبلغها كل حى . مات محمود وبكاه طه فى (الأهرام) بكاء هز قلب الخلى واستدر عين الغريب . وبكاء طه على محمود بكاء على عهد مضى لن يعود، وعلى صديق قضى لن يعوض — مات محمود على فراش غير دافئ ولا وثير ؛ لأنه كان وحيد أبويه ، وكان أبوه وحيد جديه ، فلم يكن له من عصبيته أخ ولا عم، وكان الله قد جعله عقيما فلم يكن له من صلبه ابن ولا بنت. ونزل به منذ ثلاث سنين مرض فادح طال وأعضل حتى سلبه الأمل وحرمه الراحة ونقله. بنو أخواله إلى ناى وهو فى نهاية الشوط ونزاع الروح . وكان طيلة مرضه إذا هذى ينشد شعر الشنقيطى وكان يحفظه كله ، وإذا وعى ذكر طه والزيات وتمنى لو يهادنه المرض وتعاوده الصحة فيغشى ما كان يغشى من أماكن ، ويزور ما كان يزور من أصحاب ! رحمك الله يا محمود وبرد بالغفران والرضوان ثراك ! لقد كنت حريصا على الوداد حين ضاع الوداد ، وسخيا بالوفاء حين عز الوفاء . وأحسن الله عزاءك وأطال بقاءك يا أخى طه ! لقد ذكرتنى أواخر الصبا وأوائل الشباب وعهدا غفل عنا الزمان فيه فنعمنا بالأخاء المحض والصفاء الخالص ! ومن الذى ينسى أيها الأخ الكريم ربيعه وهو فى الخريف ، وشروقه وهو فى الغروب ؟ لقد ابتدأنا فى الرواق العباسى ومعنا الشباب والأمل ومحمود ، ثم انتهينا إلى مجمع فؤاد ومعنا الشيخوخة والذكرى ولا شيء !

احمد حسن الزيات

على محمـــود طه

شاعر الأداء النفسى

للأستاذ أنور المعداوى

— ٤ —

الإنسان صانع الأمل ، ينحت تمثاله من قلبه ومن روحه ، ولا يزال عاكفا عليه يبدع فى تصويره وصقله متخيلا فيه الحياة ومرحها وجمالها ، ولكن الزمن يمضى ولا يزال تمثاله طينا جامدا وحجرا أصم ، حتى تخمد وقدة الشباب فى دم الصانع الطامح وتشعره السنون بالعجز والضعف فيفزع إلى معبد أحلامه هاتفا بتمثاله ! ولكن التمثـــال لا يتحرك ، ولكن الحلم الجميل لا يتحقق ، وهكذا تجتاح الليالى ذلك المعبد وتعصف بالتمثال فيهوى حطاما ، وهنا يصرخ اليأس الانسانى ويمضى القدر فى عمـــله !

بهذه المقدمة النثرية المحلقة فى الصفحة الثانية والثمانين من « ليالى الملاح التائه » يبدأ الشاعر قصيدة « التمثال » أو قصة الأمل الانسانى فى فصولها الأربعة ... وأقدم إليك اليوم هذه القصيدة ، أو هذه الصورة النفسية الثالثة :

أقبل الليل واتخذت طريقى   لك والنجم مؤنسى ورفيقى
وتوارى النهار خلف ستار   شـفقى من الغمام رقيق
مد طير المساء فيه جناحا   كشراع فى لجة من عقيق
هو مثلى ، حيران يضرب فى الليل ويجتاز كل واد سحيق
عاد من رحلة الحياة كما عد   ت وكل لوكره فى طريق !!
أبهذا التمثال هأنذا جئت لألقـــاك فى السكون العميق
حاملا من غرائب البر والبحـر ومن كل محدث وعريق
ذاك صيدى الذى أعود به ليلا وأمضى إليه عند الشروق
جئت ألقى به على قدميك الآ   ن فى لهفة الغريب المشوق
عاقدا منه حول رأسك تاجا   ووشاحا لقدك الممشـوق

* * *

صورة أنت من بدائع شتى   ومثال من كل فن رشيق
بيدى هذه جبلتك من قلبى   ومن رونق الشباب الأنيق
كلما شمت بارقا من جمال   طرت فى أثره أشق طريقى
شهد النجم كم أخذت من الروعة عنه ؛ ومن صفاء البريق
شهد الطير كم سكبت أغانيه على مسمعيك سكب الرحيق
شهد الكرم كم عصرت جناه   وملأت الكؤوس من ابريقى
شهد البر ما تركت من الغار على معطف الربيع الوريق
شهد البحر لم أدع فيه من در   جـــدير بمفرقيك خليق
ولقد حير الطبيعـــة إسرا   فى لمـــا كل ليلة وطروقى
واقتحامى الضحى عليها كراع   أسيوى أو صائد أفريقى
أو إله مجنـــح يتراءى   فى أساطير شاعر إغريقى
قلت لا تعجبى فما أنا إلا   شبح لج فى الخفاء الوثيق
أنا يا أم صانع الأمل الضا   حك فى صورة الغد المرموق
صغته صوغ خالق يعشق الفن   ويسمو لكل معنى دقيق
ونفخت الحياة فيه ، فأعيانى   دبيب الحياة فى مخلوقى !!
كل يوم أقول : فى الغد لكن   لست ألقاه فى غد بالمفيق
ضاع عمرى وما بلغت طريقى   وشكا القلب من عذاب وضيق

* * *

معبدى معبدى دجا الليل إلا   رعشة الضوء فى السراج الخفوق
زأرت حولك العواصف لما   قهقه الرعد لالتماع البريق البروق
لطمت فى الدجى نوافذك الصم   ودقت بكل سيل دفوق
يا لتمثالى الجميل ، احتـواه   سارب الماء كالشهيد الغريق
لم أعد ذلك القوى فأحميـــه من الويل والبلاء المحيق
ليلتى ؛ ليلتى جنيت من الآ   ثام حتى حملت ما لم تطيقى
فاطربى واشربى صبابة كأس   خمرها سال من صميم عروقى !

* * *

مر نور الضحى على آدمى   مطرق فى اختلاجة المصعوق
فى يديه حطامة الأمل الذا   هب فى ميعة الصبا المرموق
واجما أطبق الأسى شفتيه   غير صوت عبر الحياة طليق
صاح بالشمس : لا يرعك عذابى   فاسكبى النار فى دمى وأريقى
نارك المشتهاة أندى على القلب   وأحنى من الفؤاد الشفيق
فخذى الجسم حفنة من رماد   وخذى الروح شعلة من حريق
جن قلبى فما يرى دمه القانى على خنجر القضاء الرقيق

في القصيدة الشعرية ، وفي اللوحة التصويرية ، وفي القطعة الموسيقية ، وفي كل عمل يمت إلى الفن بسبب من الأسباب ، يحسن بالفنان ، بل يجب عليه ،أن يكون له هدف ... هذا الهدف لا بد له من تصميم ،ولا بد له من خط سير ،ولا بد له من خطوات تتبع خط السير وتعمل في حدود التصميم . ذلك لأن الفن في كل صورة من صوره يجب أن يعتمد أول ما يعتمد على تلك الملكة التي نسميها « ملكة التنظيم » ، وكل فن يخلو من عمل هذه الملكة التي تربط بين الظواهر ، وتوفق بين الخواطر ، وتنسق المشاهد ذلك التنسيق الذي يضع كل شيء في مكانه ، كل فن يخلو من هذه الملكة لا يعد فنا ، بل هو فوضى فكرية أساسها وجدان مضطرب ، وذهن مهوش ، ومقاييس معقدة أو مزلزلة . وأبلغ دليل على تلك الفوضى الفكرية في بعض ما نشاهده من آثار تنسب ظلما إلى الفن ، هو تلك الحركة السريالية التي هبطت إلى ميدان الشعر كما هبطت إلى غيره من الميادين فعبثت بكل الأنظمة والمقاييس التي تطبع الفن بطابع التسلسل والوضوح والدقة والوحدة والنظام ... مثل هذه الحركة في الفن ليس لها هدف ولا تصميم ولا خط سير ، وإنما هي أخلاط من الصور وأشتات من الأحاسيس لا يربط بينها رابط ولا تحدها حدود ، وشبيه بتلك الحركة في جنايتها على معايير الذوق وموازين الجمال كل حركة أخرى تمضي بالفن إلى غير غاية ، هناك حيث تفتقر بعض الأذهان إلى تلك الملكة التنظيمية التي تلائم بين الجزئيات وتوائم بين الكليات ، وتفصل ثوب التخيل على جسم الفكرة بحيث لا ينقص منه طرف من الأطراف ولا يزيد .

نريد من الفنان سواء كان شاعرا أو مصورا أو موسيقيا أن يخلق نموذجه الفني على هدى تصميم يرسم أصوله وقواعده قبل أن يبدأ عمله وقبل أن يمضي فيه وقبل أن ينتهي منه ... نريد أن يكون بين يديه هذا التصميم الذي يأمره بالوقوف عند هذا المشهد وبالتقاط الصورة من هذه الزاوية ، وبتركيز الانفعال في هذا الموطن من مواطن الإثارة . عندئذ نوجد نظاما ، وإذا ما أوجدنا النظام فقد خلقنا الجمال ، وإذا ما خلقنا الجمال فقد أقمنا بناء الفن . هذا التصميم الذي ندعو إليه ينظم هيكله العام أصول الأداء النفسي في الشعر والتصوير والموسيقى . هناك حيث تتوقف قيمة الفنان على مدى خبرته بتلوين الألفاظ والأجواء في الميدان الأول ، وتوزيع الظلال والأضواء في الميدان الثاني ، وتوجيه الأنغام والأصوات في الميدان الأخير . ولا بد للأداء النفسي في الشعر من هذا « التصميم الداخلي » ، لا بد من جمع أدوات العمل الفني وترتيبها في ذلك المستودع العميق ، مستودع النفس ، قبل أن ندفع بها إلى حيز الوجود كائنا حيا مكتمل الخلقة متناسق الأعضاء . إننا ننكر ذلك الشعر الذي تكون فيه القصيدة أشبه بتيه تنطمس فيه معالم الطرق وتنمحي الجهات ، أو أشبه بمولود خرج إلى الحياة قبل موعده فخرج وهو ناقص النمو مشوه القسمات !.

هذه كلمة نمهد بها لتلك القصيدة التي يعرض فيها الشاعر قصة الأمل الإنساني كما تعرفها الأيام في دنيا الأحياء ، وإنها لتمثل خير تمثيل ذلك التصميم الداخلي الذي ندعو إليه ، أو ذلك التصميم النفسي الذي يقود الإخراج الفني تلك القيادة التي يندر أن يفلت فيها الزمام ...

في المقطوعة الأولى التي تنتظم عشرة أبيات من الشعر ، يقدم الشاعر أول فصل من فصول القصة . إنه في طريقه إلى التمثال ، تمثال الأمل الذي نحته من قلبه وروحه ، إنه يريد أن ينفرد به ليناجيه ، وفي الليل حين تنام الكائنات ... تستيقظ الذكريات ! ليس النهار بالوقت الذي تطيب فيه المناجاة . إن المناجاة تنفر من الضوء وتستنكر الضوضاء ، لأن مهدها الظلام الشامل ولأن موطنها السكون العميق ... من يفطن إلى هذا المعنى ، إنه شاعر الأداء النفسي ، إنه علي طه ولو كان من شعراء الأداء اللفظي لخاطب التمثال من مذياع اللفظ لا مذياع النفس ، حيث لا يفرق المذياع الأول بين الوقت المناسب وغير المناسب لفنون الخطاب ... مذياع النفس حين تنطلق الدفقة الصوتية في وقتها المعلوم ، ومنظار النفس حين تشق الرؤية الشعرية طريقها ولو كان بين الغيوم :

مد طير المساء فيه جناحا   كشراع في لجة من عقيق

ليست الألفاظ في مثل هذه الصورة مما يقذف به قذفا لتستقر في أي موضع يقدر لها أن تستقر فيه ، ولكنها مفاتيح ، مفاتيح « غرف نفسية » يتصل بعضها ببعض حيث تشف الجدران فلا حاجة بك إلى معالجة الأبواب ... إن « الستار الشفقي » غرفة و « طير المساء ذا الجناح الممدود » غرفة أخرى ، و « الشراع

الذى فى لجة من عقيق » غرفة ثالثة ، وأداة الاتصال بين هـذه الغرف الثلاث هى وحدة اللون بين الستار واللجة ، ووحدة الشبه بين الجناح والشراع ، ووحدة اللمسة الفنية فى البيت الرابع الذى يعد المعبر الطبيعى المفضى الى « البهو » الكبير .. وأين هو البهو الكبير الذى ينتهى إليه السالكون بعد طوافهم بالغرف الثلاث؟ هو فى تلك اللمحة النفسية المعبر عنها فى البيت الخامس بكلمة واحدة ، هي ذلك « الوكر » الذى يفـزع إليه كل طائر أجهدته رحلة الحياة :

عاد من رحلة الحياة كما عد ت، وكل لوكره فى طريق

وفى المقطوعة الثانية ينثر الشاعر بين يدى القارىء مجموعة هداياه ، وهى المجموعة التى نثرها يوما تحت قدمى تمثاله عسى أن يتحرك ، ولكن الحلم الجميل لم يتحقق! إنها مجموعة من الغرائب حوت كل محدث وعريق ، مجموعة أحلام وأوهام لم تبعث فى التمثال ما كان ينشده الشاعر من حياة ، ولكنها بعثت فى الشعر كل ما ينشده الاداء النفسى من لمات ... لقد أخذ من النجم ، وأخذ من الطير ، وأخذ من الكرم ، وأخذ من البر ، وأخذ من البحر ، واستعار من حلى الطبيعة ما زين به الرأس والمفرقين والقوام . وهنا تبدو دقة التصميم الداخلى بالنسبة الى الوحدة الجزئية موزعة على الأبيات ، أما الوحدة الكلية الموزعة على الهيكل العام للقصيدة فهى فى التقاء المعانى الشعرية المتداخلة على مدار المقطوعات الأربع ولا تنس هذا الاداء النفسى فى قوله : « ذاك صيدى » و جبلتك من قلبي» و « سكبت أغانيه » و «معطف الربيع الوريق » . إن الأداء النفسى فى أختيار الألفاظ ينكر الصنعة ويضيق بالارتجال !

وكما يرسل المصباح شعاعا من هنا وشعاعا من هناك لتلتقى هذه الأشعة وتتجمع فى « بؤرة » بعينها تتركز فيها الطاقة الضوئية يرسل شاعر الأداء النفسى معانيه من شتى الجوانب والجهات لتلتقى هذه المعانى وتتجمع فى « صورة » بعينها تتركز فيها الطاقة الشعورية . وكذلك نجد على طه ... فبعد أن عدد تلك الجولات المرهقة فى رحلة الحياة ، وبعد أن طاف بكل مجلى من مجالى الطبيعة ، وبعد أن حلق بأحلام الشباب وأمانيه فى كل أفق ؛ بعد أن سجل كل تلك المعانى النفسية المتفرقة ، عاد ليؤلف بينها وليخرج منها « الصورة الكبرى » التى تعرف موضعها من الإطار والجدار :

قلت لا تعجبى فما أنا إلا شبح لج فى الخفاء الوثيق
أنا يا أم صانع الأمل الضا حك فى صورة الغد المرموق !

وما تلك الأم التى يخاطبها الشاعر فى هذا المجال ؟ إنها الطبيعة... الطبيعة التى « حيرهـا إسراؤه » فى ليالى الشوق والهيام ، و «اقتحامه عليها الضحى» اقتحام الرعاة والصائدين ، أو اقتحام تلك الآلهة المجنحة فى أساطير الأولين !

وأعود بالذاكرة الى شاعر آخر يتفق مع شاعرنا هذا الفناء المطلق فى هوى الطبيعة ، الفناء الذى يربط بينها وبينه بتلك الخيوط الوجدانية التى تربط بين وفاء البنوة وحنان الأمومة . إنه الشاعر الانجليزى « بيرن » فى « تشايلد هارولد » ... لقد عشق كلاهما الطبيعة ، وهام بها كما يهيم « الإبن » البار بخير « أم » تسقيه من ثديها رحيق الحياة ! وها هو ذا « بيرن » يشير الى هذا المعنى الكبير عندما يقول : « إن الطبيعة الحبيبة رغم اختلاف صورها ما زالت خير أم ، فدعنى أنهل عن قلبها العارى كل فكرة ملهمة، أنا أبر أطفالها بها وإن لم أكن الى قلبها أحب البنين » !

لقد سجدت أفكار الشاعرين فى محراب واحد ، والتقت منهما الخواطر فى صـلاة واحدة ، وهتفا فى صوت واحد مولين وجهيهما شطر الطبيعة : أماه ... وكلاهما صادق فى حبه مخلص فى هواه ! وفى ميدان هذا الحب المتغلغل بين الجوانح يتفقـان ، ولكنهما فى ميدان التعبير عنه والإشادة به يفترقان ، تبعا لما بين « الصدق الفنى » « والصدق الشعورى » من فروق ، وسنعود الى توضيح تلك الفروق فى فصل مقبل من فصول هذه الدراسة النفسية . . . وسترى أن الطبيعة فى شعر على طه لم تكن خير أم فحسب ، ولكنها كانت أيضا خير أستاذ ، وحسبك أن تستمع إليه فى الصفحة الأربعين بعد المائة من « الملاح التائه » حيث يقول :

وأنا الشاعر الذى افتن بالحسن وأذكت يد الحياة افتنانه
معهدى هذه المروج وأستاذى ربيع الطبيعـة الفينانه !

ونترك جو الطبيعة الأم الى جو آخر ؛ جو الأمل اليائس حين يعود اليه الشاعر من جديد ليطلق صرخته الخالدة ، صرخة الفنان الخالق ينظر الى صنع خياله فتصدمه الحقيقة البشعة ، حين تنهـار صروح الوهم الجميل تحت ضربات القدر أو تحت معاول الرياح .. وستلمس أن الروافد الشعرية ما زالت تتصل بالنهر الأول

وتسير في نفس الاتجاه محاذية لمجراه ، وسمها إن شئت ذلك الامتداد الأخير لخط الاتجاه النفسي في الصورة الرئيسية ؛ تلك التي تتشابك في داخلها بقية الخطوط الأخرى لتمضي بعد ذلك مجتمعة في خط واحد كبير :

صفته صوغ خالق يمشق الفن ويسمو لكل معنى دقيق
وتنظرته حياة ، فأعيانى دبيب الحياة فى مخلوق !!

ولقد طالت المقطوعة الثانية حتى بلغت سبعة عشر بيتاً من الشعر . إنها أطول المقطوعات وأحفلها بتنوع السبحات والرؤى والأطياف ... ولو رحت تتقصى أثر التصميم الداخلي في بناء العمل الفني لانتهيت الى أن هذه المقطوعة يجب أن تطول ؛ ذلك لأنها بمكان القلب الذي ينظم حركات النبض في مختلف الشرايين الشعرية في المقطوعات الثلاث !

ولا تنتظم المقطوعة الثالثة من الشعر غير سبعة أبيات ، لأن النفس الانسانية تمر هنا بلحظة من لحظات الهزيمة التي تترك في أعماقها ذلك الخور المتخلف عن آثار اليأس والقنوط ، وفي غمرة هذا الشعور المظلم لا يتسع المجال لغير الزفرة المحرقة التي تغني فيها فورة العواطف عن وفرة الصور وتمدد اللمحات ... ولعلك تحس لفح هذه الزفرة في تهدج النفس الشعري عندما يهتف الشاعر في البيت الأول من هذه المقطوعة :

معبدى ! معبدى ! دجا الليل إلا
رعشة الضوء في السراج الخفوق

أو في ذلك البيت الذي يمهد به لما يليه :

ليلتى ! ليلتى جنيت من الآ
ثام حتى حملت ما لم تطيق !

ومرة أخرى تهزك العلاقة النفسية بين الألفاظ في البيت الثاني والثالث والرابع من هذه المقطوعة : لقد « زأرت العواصف » و « قهقه الرعد » و « والتمع البرق » و « تدفق الســيل » و « احتوى التمثال الجميل سارب الماء » ...

ومن وراء هذا كله يقف الأداء النفسي على قدميه ليثب وثبته الأخيرة حين يصف التمثال « بالشهيد الغريق » !!

وتتفق المقطوعة الأخيرة مع المقطوعة السابقة اتفاق قيم ومقاييس ، ولكنها تصور ختام المعركة بين الوهم والحقيقة أو بين الخيال والواقع . وويح أبناء الخيال من كل معركة تنشب داخل النفس ويكتوى بنارها القلب وتعتلى بغبارها العين ، وتنجلى حين تنجلى عن صرعى ظنون وعن شهداء آمال ! شهداء « يمر عليهم نور الضحى » فلا يمر إلا على كل آدمى مصعوق » « أطبق الأسى شفتيه » إلا من أنات ... تنطلق « عبر الحياة » لتصبح بالشمس في لهفة الضارع المستجير :

نارك المشتهاة أندى على القلب   وأحنى من الفؤاد الشقيق الشفيق
فخذى الجسم حفنة من رماد   وخذى الروح شعلة من حريق

(يتبع) أنور المعداوي

بودلير وفن الشعر

للاستاذ عبد الفتاح الديدى

يرتكن الأساس الوضعي للنقد الأدبي عند كتاب الغرب إلى أمرين : نظرية في الجمال ونظرية في الخيال . فهاتان النظريتان بمثابة العمود الفقري عند الغربيين في كل نقد أدبي ، ويكونان المحور الأصلي الذي تدور حوله الأقوال وتنبعث منه الأحكام . وبتوالي الأيام نشأت في نفوسنا عادة البدء بالسؤال عن هذين الجانبين عند الاطلاع على مؤلف في الأصول النقدية أو عند الوقوف على استعراض أدبي المذاهب . وإذا كنت أحاول التقديم بهذه الملاحظة فلأنني أحب أن أوجه أنظار النقاد في مصر إلى أن عملهم لن يكون ذا قيمة أو اعتبار ما دام منحصراً في تلك الدائرة المقفلة دائرة التعليق الخالص .

فهكذا عودنا نقاد الغرب واستطعنا بذلك أن ندرك الأغوار البعيدة التي تسند كلامهم الظاهر وتتعهد أفكارهم الجادية . فإذا ما ساق إليك أحدهم حكماً في إحدى مشكلات الفن ، قدم له تحليلا وافراً عن النظرية الفلسفية التي يبني عليها آراءه ، والبحث النفسي الذي يعتمد عليه في تفسير ما يؤيده من الاعتراضات والتوضيحات . فلا يخلو — والأمر كذلك — بحث نقدي من فكرة في الجمال وفكرة في الخيال .

أما فكرة الجمال فمن شأنها أن تربط بين مفهوم الذوق عند الفنان وبين مفهومه عند عامة الناس . إلى جانب أنها تحدد البعد الذي يستند إليه الناقد في تحديد القيمة الأدبية من جانب الشكل

والتنغم . وبذلك تصبح فكرة الجمال موضع الاتفاق الشعورى بين الناس ، وملتقى الاحساسات الغامضة فى الاستحسان والاستهجان. ثم نلاحظ شيئا آخر وهو أن نظرية الجمال عند الناقد تبرر مسلكه فى الاعتراض ، وتؤيد مذهبه فى المآخذ التى يبديها عند مراجعة الأعمال الأدبية . فأول ما يخطر على ذهن القارىء عندما يقرأ مقالا فى النقد الأدبى هو التساؤل عن السبب الذى يحملك فى موقف بالذات ولا تكون فى سواه ، أو الدافع الذى يحملك على إعلان رأيك خاليا من المسوغات أو المبررات . فالفكرة الجمالية عند الناقد من هذه الناحية تغنيه — فى الوقت نفسه — عن الشرح والتعليل فى كل لحظة من اللحظات التى تمر به وهو بصدد التفنيد والمؤاخذة والوزن .

أما فكرة الخيال فتنفذ إلى أعماق النفس البشرية كيما تفسر لنا شيئين على جانب عظيم من الأهمية بالنسبة إلى العمل الأدبى . أما الشىء الأول فهو الكشف عن مقومات العمل الأدبى كما هى مطبوعة فى نفسية الفنان المبدع ، والإعلان عن قيمة الخلق الفنى بطريقة من الطرق الخاصة التى انفردت بها مدرسة وتحدد بها اتجاه . كذلك يبين التفسير السيكوجى للخيال الفنى المبدع على تقييد الأديب بطريقة معينة فى التعبير عن الأزمات التى تمر به والأهواء التى تنتابه . فالفنان محصور — فى هذا النطاق الضيق الذى يهيئه خياله — بآفاق ومدارك خاصة . وعلاوة على هذا نستطيع أن نجد فى غضون كلامنا عن الخيال ما يبرز لنا ملامح التصور الذهنى فى العقلية المبدعة ، وما يرينا تلك الصلة التى تربط بين خيال الفنان وبين عناصر الطبيعة الخارجية من ناحية التكوين والملاحظة والالتفات .

وعلى الرغم من أننا لا نستطيع أن نرتفع بالاتجاه النقدى عند بودلير إلى حد الحكم على عمله بأنه مذهب متكامل ، يمكننا — مع ذلك — أن نجد لديه أساسين من الجمال والخيال اللذين يكفيان لدعم أقواله . فمن ناحية الجمال نشاهد عنده تفصيلا دقيقا لبعض الأمور التى تكون شبكة مترابطة ، وتقيم بنيانا متماسكا إلى حد بعيد. فهو أولا يخص الجمال بصفة تعبر عن شخصيته أجمل تعبير ، وتوضح طابعه الروحى فى الإعداد الشعرى والتقويم النقدى سواء بسواء . إذ يقول إن الجمال لا يمكن أن يكون مطلقا وأبديا ، ويلزمه الارتباط بالحياة اليومية والأشياء العامة حتى يتمثل ويصير حقيقة من الحقائق . فالجمال الخالص أسطورة من الأساطير لا يعرفها العمل الأدبى إلا إذا كانت متعلقة بالجزئيات الحاصلة فى مجرى أمورنا العادية .

وبذلك ينتهى الجمال إلى أن يكون عملا نسبيا فى كل الأحوال ما دام الاختلاف قائما فى نماذج من الحياة تتأثر بالزمان والمكان . وفى رأى بودلير أن هؤلاء الشعراء الذين يطالبون الجمال المطلق ، وينشدون البدعة الخالدة ليسوا إلا شيمة من المفتونين . فلكل زمن ولكل جماعة — كما يقول — لها تعبيرها الخاص عن الجمال فى نظرها . ولا بد للشاعر من أن يسعى حثيثا كيما يحقق مثلا للجمال فى نفسه يلائم أوضاع العصر ويساير ركب الزمن ويفى بما للبيئة عليه من الآثار والأفضال .

ومن أهم خصائص الجمال فى العمل الأدبى لديه أن يلفت النظر ويثير الدهشة بأى شكل من الأشكال . فلا بد من تحقيق هذه اللفتة وتلك الدهشة بأن يعمد الأديب إلى القواعد النقدية والأصول المدرسية فيخرج عليها ، وأن يفارق سنة الاتباع الحرفى لأحكام الرقباء مهما كانوا . ويقول إنه من أجل المحافظة على الفرحة التى تثيرها الدهشة فى النفس ، والإبقاء على النشوة التى تحدثها الجدة والغرابة فى الوجدان ، ينبغى أن يظل الكاتب حريصا على التنويع والابتكار فى النماذج المعروضة والأحاسيس المجتلاة . ذلك لأنه إذا ضاع التنوع فى أعمال الأديب اختلطت النماذج واعتجنت الوحدات وصارت على هيئة رتيبة خالية من الشخصية والحياة ، شبيهة بالانفعال والعدم . ويؤكد بودلير دائما هذه الحقيقة : وهى أن الجميل دائما خارق للعادة وخارج على المألوف وغير موافق لما أتى به الغير فى نفس المجال .

أما نظريته فى الخيال فهى وثيقة الارتباط بمنحاه الشعرى وشديدة الالتصاق بروحه فى الفن والتأليف . فبودلير واحد من أولئك الحالمين الذين نشدوا اللذة فى استقصاء المجهول ، وبحثوا عن المتعة بعيداعن الحياة الواقعية الكالحة. فأبدهشىء عن فهم بودلير هوالقول بالرسالة الاجتماعية أو الأخلاقية التى يؤديها فن من الفنون والشعر خاصة . وذلك طبيعى ولازم جدا ما دمنا نجد فى الانفعال الشعرى فسحة من أجل الانطلاق إلى حيث تستطيع النفس أن ترضى

شهوتها فى البزوغ ، وتبعا لما نصادفه أمام وهج الإحساس الفنى من اللفحات التى تهبنا كل عوامل الشرود والانبثاق . ففى مقابل الطبيعة التى يلمس بشاعتها ، والواقع الماثل الذى يحس بقبحه ودمامته ، يضع بودلير عالم الخيال . وهناك يفضل بودلير مظاهر التشويه والمرض على مظاهر الصحة والانسجام ، ويضع نتاج الوهم فى مرتبة من التقدير والاهتمام أعلى من مرتبة الحقائق الواردة من عالم الحياة .

فالخيال بالنسبة إلى الفنان يعلو على أية موهبة أخرى ويفوق كل ملكات الدماغ . وإذا كان هناك ما يؤيد هذا القول فاننا نكتفى بأن نعرف معرفة أكيدة أن عالم الفنان من خلقه ، وأن الدنيا عنده وليدة وهمه وتصوره ، حتى نقدر ما لهذه الوظيفة العقلية من أهمية بالغة . فالعالم الظاهرى الموجود عبارة عن المجال الذى ينشط فيه الفنان كيا ينتقى آلاته وأدواته ، ويختار النماذج والصور اللازمة بالنسبة إليه . ولا يتم ذلك إلا على نحو معين هو الذى يكشف عن مقومات الشخصية التى تقوم بالانتقاء ، والذاتية التى تستتر وراء عملية الاختيار . فالمجال الحيوى لنفسية الفنان هو الأشياء الخارجية .

ولا ترجع أهمية الخيال عند بودلير إلى هذا فحسب ، وإنما ترجع أيضا إلى اعتقاد بودلير فى نوع من الواقعية الداخلية أو من الانطواء الذاتى . وإذا صح ذلك لعب الخيال دورا كبيرا فى أعمال الفنان تبعا للارتباط الحاصل فيما بين التكييف الداخلى ووسائل النقل ؛ أعنى فيما بين القدرة على التهيئة والاعداد وبين الحواس المختلفة . فالهدف الذى يسعى الفن إلى تحقيقه ذاتى إلى أقصى درجة ، والمرمى الذى يبغى النفاذ إليه فردى بحكم الضرورة ، ولا يكاد الفنان خاصة من بين كل الناس يفارق نفسه . فالفنان يمتاز أولا وقبل كل شىء بأنه صاحب خيال أو متخيل ، يقبس النار من روحه ليضىء بها الأشياء ، ويعكس المشاعر على باطنه لتعود فتنير الحياة . فالخيال الخصب عند الفنان هو الذى يوحى إليه بترجمة المظاهر الطبيعية فى صورة أشعار منظومة وترانيم حية ، وفعل الخيال إنما يظهر حقيقة فى عملية الاختيار بين الأشياء التى يتجاوب معها ، والأحداث التى ينفعل لها ، والمظاهر التى يتأثر بها .

وبناء على هذه الأنظار المتتالية فى الخيال والجمال ، آمن بودلير بضرورة الفصل بين المهمة التى يقوم بها الشعر والمهمات الأخرى التى تقوم بها علوم الأخلاق والفلسفة . فالشعر لا يعرف شيئاً عن هذه الخدمات التى يزعم بعض أصحاب المدارس الفنية أنها تقوم على يديه وتتأدى به وتخلص عن طريقه . وإذا أخذنا الشعر على أنه أداة اجتماعية لرفع المستوى العام فى الأخلاق أو ترقية المنحى الشائع فى التفكير ، فقد كل ما له من صبغة الذاتية ، وصار محكوما عليه بالموت بين أكفان التقليد الزائف ، وعلى صحائف الخطابة الجوفاء . وهذا الحكم مبنى فى نظر بودلير على أساس أن الفن ينقص قدره حينما يخضع لما تمليه عليه الطبيعة الخارجية وعند ما ينحنى بإزاء مشاهد الحياة .

فالدور الذى يقوم به الفنان لا يعتمد على النقل والتقليد وإنما يعتمد على معارضة الأشياء الموجودة وإنكارها إنكاراً يتمثل فى إقحام الذات عند الكتابة النثرية أو الشعرية كلما أمكن . فأول عمل من أعمال الفنان هو إسقاط الطبيعة فى الخارج وإحلال النفس الانسانية محلها . وإذا أمكن هذا أصبح من المسير أن نخضع الشعر للقيود البرانية ، وخرجت عن نطاق العمل الأدبى كل محاولة من قبيل الاصلاح والارشاد والتعليم . وعلى هذا النحو يكون للشعر غرض واحد ؛ وهذا الغرض الواحد هو نفسه . وفى صورته العليا أو على نحوه الأمثل تغيب عن الشعر كل نزعة سياسية وتختفى مظاهر البحث الفلسفى حتى يبقى فى النهاية جوهرة الفردى العميق .

وإذا نظرنا فى هذه الآراء التى سردها بودلير والتى آمن بها إلى آخر حياته ، وجدناها لا تخلو من اتجاه موحد أو من نظرية مستقلة . وعلى الرغم مما قد نجده فى شعره من توزع بين كثير من المذاهب الشعرية ومن تأثر بما شاع وفشا من المدارس لا نكاد نعثر فى نقده على خطوط غير أصيلة أو على سمات طفيلية . ويستطيع النقاد بعد تحليل بسيط أن يوقفوك على عناصر رومانتيكية أو على عناصر برناسية فى شعر بودلير ؛ أما فى موقفه النقدى فلا يمكنهم إلا أن يقروا بشخصيته الناقدة التى تقف فى الناحية المقابلة للرومانتيكية والتى تسخر من البارناسية وتواجه المذهب الواقعى بدون أى تراجع أو انثناء عن نزعته الفردية الواضحة ومن إيمانه الفنى الخاص به دون سواه .

ومما يلاحظ في النهاية أنه لا يستطيع واحد من الناس اتباع ما جاء في كلام بودلير من الأفكار وما تخلل عباراته من الآراء النقدية . وذلك لأن بودلير لم يعمل على إتمام حلقات مفقودة كثيرة في طيات مذهبه ، ولم يكن من المثابرة والانكباب بحيث يمكنه أن يأخذ شيئاً من الأشياء مأخذا جديا وأن ينظر إلى الحياة نظرة فيها عناية أو غيرة أو اهتمام . والعيب الأصيل الذي يتمثل في غياب عنصر الحيوية من النقد البودليري إنما يأتي عن هذه الروح الذاتية المفرطة التي امتاز بها الرجل طيلة أيامه على الأرض . كان فرديا زيادة عما يلزم بالنسبة إلى ناقد يريد الخير للأدب وينشد الرفعة للفن الذي يعمل كاهنا في محرابه . وكان يشعر بالعبث والتفاهة في شئون الحياة على نحو أفقده كل اعتبار للتقدم وكل تقدير للارتقاء الذي تصيبه الأعمال المادية .

وإذا ذهبنا إلى حد القول بأن بودلير لم يكن قادراً على تركيز مجهوداته في عمل من الأعمال أو بذل عنايته في باب من الأبواب فليس معنى ذلك أنه كان قليل الأهمية في تاريخ النقد ؛ لأن مذهبه النقدي لا يخلو من نفحة عبقرية استندت إلى فلسفة في التحليل وجمال في التفصيل وقوة من الأداء . ويقول (رينيه لا لو) تأييدا لكلامنا هذا في كتابه عن مراحل الشعر الفرنسي (ص ٨٦) إن مقالتيه عن الفن الرومانتيكي والتشوفات الجمالية تثبتان ضلاعة مواهبه النقدية . وأغلب ظني أنه استفاد كثيرا من التوجيهات التي كان يصدرها في تعليقاته عن الفنون الأخرى كالموسيقى والرسم ولكن الذي لا شك فيه أنه قد استفاد كثيراً من الاتجاه الذي سار فيه سان بيف والخطوات التي مشى في إثرها . إن الاثنين — بودلير وسان بيف — هما الناقدان المهمان في الحركة الرومانتيكية إذا نظرنا إليها محصورة في النطاق الفرنسي .

وأهم ما يمكن أن يعزى إلى بودلير في حركته النقدية هو أنه فتح الباب أمام الرمزية الصحيحة كيما تتقدم وكيما تأخذ مكانها المرموق بين المذاهب . فليس فن بودلير في النظم وحده هو الذي يضم جرثومة الرمزية وإنما يأتي في غضون كلامه النظري عن الفن الخالص ما يمكن أن ينظر إليه المؤرخ على أنه إرهاصات خالية من الريب ، وتباشير ممتلئة بالحياة ، ودلائل قاطعة على الأسبقية والبدء

وإذ نعني هاهنا بتوكيد هذه الحقيقة فلاننا نؤمن إيمانا قويا بأن كل حركة نقدية لا تلتفت هذه اللفتة ولا تبذل بعض عنايتها في هذا الجانب ستفقد غير قليل من أهميتها . لسبب بسيط وهو أن الأدب الخالص لا يكون إلا رمزيا للغاية ، ولا يستطيع إلا أن ينصرف هذا المنصرف للتفرقة بين بعضه كفن وبين بعضه الآخر كعلم . وأول بيان كامل عن الرمزية هو ذلك الذي كتبه موريا في الملحق الأدبي للفيجارو بتاريخ ١٨ سبتمبر عام ١٨٨٦ حيث جاء فيه أن هذا المذهب إنما يهتدي بآثار بودلير ومالارميه وفرولين من ناحية الفن الخالص يذكر الرمزيون قصيدة بودلير عن « المجاوبات » عادة كنمط فريد للشعر الرمزي وهذه ترجمتها :

إن الطبيعة معبد أركانه أحياء ،
يدعون ألسنتهم أحيانا فتنطق بالكلمات المبهمة .
ويجوس الإنسان بين غابات الرموز ،
فيرمقها بنظرات أليفة .
ومثلما تختلط أرجاع الصوت من بعيد ،
في وحدة مظلمة عميقة ،
رحبة مثل الليل ومثل الضوء ،
تتشابه الروائح والألوان والأصوات ،
والمعبد ملآن بالروائح الزكية كلحم الأطفال ،
الحلوة كأنغام المزمار
الخضراء كلون المراعي
وملآن بأشياء أخرى مرتشاة وغنية ومنتصرة
وله اتساع الأشياء اللانهائية ،
بفضل العنبر والمسك واللبان والبخور ،
الذي يذكي هيمان الروح والحواس ،

أما من ناحية العمل النقدي فيذكرون أنه هاجم الشعر بنزعاته الفكرية والإصلاحية وأسبغ عليه من لدنه روح الغموض وأدخل فيه موجة التحليق . ثم إنه قد عمل على تخليص الشعر من العقبات التي عاقته عن التقدم وحرمته الحياة فترة طويلة من الزمن . وإذا كان الكثيرون من النقاد قد اكتفوا بأنهم تقادر فبودلير قد أعطانا النموذج قبل أن يعطينا الفكرة وبين لنا تفصيلا وإجمالا .. أعني نظريا وواقعيا معا ، فأصبح يعد بحق من بين أكبر من أثر في الشعر والنقد الحديثين وأخطر من رسم عليهما خطوطا بارزة ستبقى إلى الأبد محتفظة باسمه وطابعه .

عبد الفتاح الديدي

الشعر المصرى فى مائة عام

١٨٥٠ — ١٩٥٠

الدور الأول

١٨٥٠ — ١٨٨٢

٣

١ — معانيه

ذكرنا أن المدح قد احتل الجزء الأكبر من دواوين الشعراء فى ذلك العصر . ولم يكن فى هذا المدح معنى مبتكر ، ولا خاطر جديد ، ولا فكرة مخترعة ، ولا تشبيه محدث . بل ردد الشعراء المعانى القديمة التى سبقهم إليها الأقدمون . ولم يحسنوا أداء هذه المعانى كما أحسن السابقون . فتراهم إذا مدحوا ملكا شبهوه فى العدل بكسرى ، وذكروا عجز قيصر عن البلوغ إلى مرتبة الممدوح . فالساعاتى يقول :

رفع القواعد من دعائم دولة عزت به فنظيرها لاينظر

قد طاولت بالعدل كسرى واعتلت شرفا وقصر عن مداها قيصر

وصالح مجدى يقول فى سعيد :

عدل كسرى وإن سما لايساوى عشر معشار عدل هذا العميد

قيصر الروم عزمه فى قصور عند صدر مؤيد وسعيد

فهؤلاء الشعراء كما ترى مفلسون من المعانى لايجدون أمامهم غير كسرى وقيصر . وإذا مدحوا الحاكم بالجود والكرم قالوا : بأن جود معن وحاتم لايذكر بجانب كرم هذا الممدوح .

وكر عمرو لايقاس بكر ممدوحهم ، وذكاء إياس لايساوى ذرة من ذكائه . وهم يكررون هذا فى معظم قصائد المدح . فمن ذلك قول ابراهيم مرزوق فى عباس الأول :

ما حلم أحنف ؟ ماسماحة حاتم ؟ ما كر عمرو ؟ ماذكاء إياس ؟

وقال صالح مجدى مادحاً سعيداً :

جود معن وحاتم لايضاهى ذرة من شعاع جود مديد

كر عمرو بكره لاتقسه فهو فى حربه مبيد الأسود

هل يجاريه فى الذكاء إياس وهو فيه إمام كل مجيد

ولم يكتف صالح مجدى بإسناد هذه الصفات إلى سعيد واسماعيل ، بل أسندها إلى كثير ممن مدحهم من الوزراء والأعيان .

وممدوحهم فريد ليس له مثيل . قال على فهمى رفاعه :

راموا مراعاة النظير فلم يروا مثلا له هيهات عز مثيل

وقال أبو النصر :

إلى ملك الدنيا تود انتسابها

لما علمت فى الكون أنك أوحد

وقال الليثى :

من فى المعالى وعين الله تحرسه

فى الكون يحكيه أو من ذا ينازعه

وهكذا جال الشعراء فى دائرة ضيقة محدودة . فدائح كل منهم قصيدة معادة . ومدائحهم كلهم صورة مكررة .

* * *

وكانوا لإفلاسهم وضيق خيالهم يأتون بالمعنى القليل فى عدة أبيات . ومثال ذلك ما جاء من قصيدة لمحمد سعيد يهنىء بها الخديو توفيق :

تهنى مصر بالبشرى وتسمو فى الملا قدرا

وللتوفيق توفيق خديويها لها البشرى

بنيه الملك من عجب بشامخ مجده كبرا

تراه حين شرفه تبدى باسماً ثغرا

وأصبح وهو منشرح لفرط سروره صدرا

لقطر النيل أفراح تعم بأنسها القطرا

به كل الرعية فى حبور زادهم بشرا

وقاهرة تبسم ثغرها إذ لاح مفترا

فمعنى هذه الأبيات تافه جدا ، ولا يستدعى هذا الإسهاب . فالشاعر يريد أن يقول : إن مصر تهنأ بالخديو الذى احتال به الملك وفرحت بتوليته البلاد وأهلها . وكان فى استطاعته أن يأتى

بهذا المعنى فى لفظ موجز ، ولـكن رغبته فى الإطالة مع خلو جعبته من المعانى اضطره إلى هذا الإطناب الذى لافائدة منه . وهكذا كان يفعل شعراء هذا الدور .

* * *

وإذا رثوا شخصاً بدأوا القصائد بذكر الموت الذى يختار من الناس الجياد ، ويصفى الـكرام . وأسهبوا وأطنبوا بما لايخرج عن معنى هذين البيتين :

الناس للموت كخيل الطراد   فالسابق السابق منها الجواد
والموت نقاد على كفه   جواهر يختار منها الجيـاد

أو يشيرون إلى كأس المنون التى تدور على البرية فيشرب منها كل إنسان . ويختمون الرثاء بذكر الحور العين وما يلقـاه الميت فى الجنة من مظاهر النعيم .

ومثال ذلك قول أحمد عبد الغنى فى رثاء عبد الله فكرى :

فأحله الرحمن أعلى جنـــة
وأحله فيهـــا وقد أعلاه
والحور والولدان قد فرحوا به
واستقبلوه بالسرور وتاهوا

وقول أبى النصر فى رثاء أحد العلمـــاء :

فله البشارة حيث حل بروضة   فيحابها للعـلم طيب عاطر
والحور فى دار البقا لقدومه   فى الانتظار وبشرها متبادر

وقوله فى رثاء طوسون بن سعيد :

فأنعم بروضـة قبرك الفيحا وطب
وأنس بما قدمت من حسـنات
ولسوف تمنح مايسر من الرضا
مابين حـور ثم مقصورات

بشراك فى دار النعيم بمشتهى   ماتشتهى من يانع الثمرات
وبك الحدائق تزدهى أنوارها   وإليك يهدى عاطر النفحات
وبجنة المأوى تفوز بمـا تشا   من فضل ربك واسع الرحمات

فمن هنا تبين كيف كان الشعراء يشتركون مما فى الوقوع على هذه المعانى . وهذا أكبر دليل على ضيق المجال أمام هؤلاء الشعراء .

* * *

وإذا وصف أحدهم اختراعا حديثاً ظهر عجزه واضطرابه .

ومثال ذلك قصيدة لصالح مجدى فى وصف وابور سعيد مطلعها :

أمدينة من فوق لج الـماء   تجرى بأبهج منظر وبهاء
أم هذه إرم بدت وعمادها   مسبوكة من فضة بيضاء
أم ذاك وابور المسرة مده   صدر البرية أسعد السعداء

فشبه السفينة البخارية بمدينة ، ثم شبهها بإرم ذات العماد وهى مدينة كذلك . ثم هوى من بعد ذلك من شاهق فذكر « وابور المسرة » مع أن الصورة التى يتركها فى الذهن « وابور المسرة » لاتضارع الصورة التى تتركها إرم ذات العماد التى لم يخلق مثلها فى البلاد وذكر كلمة « بيضاء » بعد « الفضة » لغو لأن لون الفضـة معروف . ثم شبهها بعد ذلك بالفلك . قال :

فكأن هذا الفلك فى تدفعه
فلك به تسرى نجوم سماء

والذى أوحى إليه بهذا التشبيه هو الجناس بين الكلمتين . والحقيقة أن وجه الشبه معدوم بين السفينة وبين الفلك الذى هو دائرة وهمية تسير فيها النجوم . وذكر « سماء » بعد « نجوم » لغو لاطائل وراءه .

ثم قال :

وكأنه فى النهر عند مسيره   برق يقصر عنه طرف الرائى

ثم قال بعد ذلك بأبيات :

فإذا تصدى للسباق فدونه   وابور بر طار فى البيـداء

والاضطراب هنا ظاهر . فهذا الوابور إذا سار سيراً عاديا فهو يشبه البرق ، وإذا تصدى للسباق وجرى بأقصى سرعة كان **أعظم من وابور البر . فأنت ترى أن الشاعر قد انتقل من صورة**

رائعة فى قوله « برق يقصر عنه طرف الرائى » إلى صورة ضعيفة فى قوله « وابور بر طار فى البيداء » .

ويلاحظ أن الشاعر حينما أراد أن يصف وابور البحر وقف أمامه حائراً متسائلا عن حقيقة أمر هذا الشىء الذى يراه . أهو مدينة أم إرم ذات العماد أم وابور المسرة ؟ وهذه الحيرة فى إدراك كنه بعض المخترعات الحديثة قد عبر به كل من تصدى لوصفها .
فقال رفاعة من قصيدة فى وصف وابور البحر :

العقل فى الوابور حار نبغى الجواب فلا يحير

وقال عبد الله نديم فى وصف القطار :

نظر الحكيم صفاته فتحيرا شكلا كطود بالبخار مسيرا

ثم إنهم خلعوا على « وابور البر » الصفات عينها التى خلعوها على « وابور البحر » . مثال ذلك قول رفاعة فى وابور البحر :

صب وفى الأحشاء نار شوقا إلى القمر المنير

وقول عبد الله نديم فى وابور البر :

دوما يحن إلى ديار أصوله بحديد قلب باللهيب تسعرا

وقد يتعرض أحدهم لوصف القطار فيوازن بينه وبين وسائل المواصلات القديمة . ومثال ذلك قول عبد الله فكرى :

ثم امتطينا للسويد ركائبا لا الركض يتعبها ولا التسيار
تسعى على عجل إلى غاياتها كالماء ساعد جريه التيار
سرع الخطا لا السوط حل بجلادها يوما ولا شدت بها أكوار
تذر الرياح إذا جرين وراءها حسرى طلائع جريهن عثار

يقول الشاعر إنه استقل فى سفره ركائب لا يدركها كدولا إعياء . وهى تجرى مسرعة دون حاجة إلى سوط أو رحال يشد عليها . وفى هذا تعريض بالناقة التى أكثر الشعراء من وصفها فى العصور القديمة .

وكانوا يستوحون من اسم الممدوح بعض المعانى . ومثال ذلك قول أبى النصر يمدح سعيداً .

هم رجال أحرزوا أسعادهم كيف لا والسعد فى أمر السعيد

فالشاعر قد أتى فى هذا البيت باسعاد وسعد وسعيد .
ربما فعل ذلك إلا لأن الممدوح يسمى سعيداً . فالجو الذى يشيع من اسم « سعيد » قد أملى على أبى النصر هذا البيت .
وقال السيد أباظة مشيراً إلى الانباء الواردة بقدوم الخديو اسماعيل

وما هى اسماعيل صبرى لبعدها ولكنها اسماعيل بالنصر آتيا

فصدر البيت قد صنع خصيصاً ليظفر الشاعر بالجناس بين « أسماعيل » و « اسماعيل » .

وقال عبد الله فكرى فى الخديو توفيق :

نور تلألأ فى جبين موفق للحق فى توفيقه أسرار

والبيت كله من وحى اسم الممدوح .
وكانوا يستوحون المعانى كذلك من أسماء المدن التى يذكرونها فى شعرهم . ومثال ذلك قول محمد النجار أحد شعراء العرابيين منددا بمن تعاون مع الانجليز من المصريين .

فى بور سعيد وغيره قد خنتم ونعمتم للانجليز أمورا

فاستوحى من اسم بور سعيد معنى هذين البيتين .

بور لكم وسعيد طالع وقتنا ولكم بذا يوم يكون عسيرا
سارى بسعد الفال شعرى ناطقا ولرب أشعار تكون جفورا

هذا ما يمكن أن يقال عن معانى الشعر فى هذا الدور . ؟

محمد سيد كيلانى

وزارة العدل

تعلن عن فقد دفتر الزواج رقم ٢٨٩٤٨٥ بغير استعمال وبه عدد ٣٠ رصيد و ٦٠ برانية بيضاء . ودفتر الطلاق رقم ٧٩٦٠٨ المكتوب من أوراق رصيده ثلاثة فقط وبه ٢٧ رصيدا و ٥٤ برانيه بيضاء بغير استعمال — عهدة الشيخ عبد الستار عبد الكريم مأذون عرب الجهة التابعة لناحية التتاليه مركز القوصية .

فكل من يعرض عليه هذان الدفتران أو رصيد أو برانية منهما أو عثر عليهما بأى الطرق أن يعلم أنه لا قيمة لها وأن إستعمالها يعد تزويرا يعرض مستعمله للمحاكمة الجنائيه . ٣٧٤٩

المشكلة اليهودية والعالم

للأستاذ عدنان الكيالي

لعل أعظم الكوارث التي حلت بالعالم العربي منذ مئات السنين هي هذه الكارثة المروعة التي حلت به بانشاء دولة يهودية في بقعة من صميم كيانه الأساسي فهزته هزا عنيفا وخلفته حائرا مذهولا، ثم ما لبثت الشعوب العربية أن أفاقت على الحقيقة القاسية فكادت تفقد الثقة في نفسها وفي زعامتها بل وفي المثل العليا التي كانت تترسمها وتحيا في ظلها . ولعل هذه الحالة النفسية السيئة التي يكاد يتردى فيها الشعب العربي أمر من الكارثة نفسها وأنكى ولعلها من الأهداف الرئيسية التي استهدفها اليهود وأعدوا لها عدتهم وساروا بها جنبا إلى جنب مع استعداداتهم المادية المباشرة. على أننا بحمد الله لا نزال من المؤمنين بامكانيات هذه الأمة العظيمة وبطاقاتها الكبرى الكامنة فيها بانتظار زوال هذه المحنة التي نجتازها . ولا شك أن الوجوم الذي قابلت به الأمة هذه النهاية المريرة وما يبدو أنه يتلوه من توثب وتحفز دليل على ما تنطوي عليه من مواهب ومزايا ، ونذير بثورة فكرية شاملة تتناول الأوضاع الراهنة من أساسها ، ولعلها تكون فاتحة عهد جديد في تاريخ هذه الأمة ، وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم .

والبحث في هذه الكارثة يدعو المرء الى تأمل أحوال اليهود وعلاقاتهم بالعالم وسر ما يتمتعون به من نفوذ واسع في معظم أنحاء الكرة الأرضية لا يتفق مع مظاهر ضعفهم وتشردهم في أنحاء المعمورة . وإنك لتلاحظ بدهشة مدى ما يستشعره نحوهم البشر على العموم من بغضاء وكراهية لم تستطع أن تحول بينهم وبين النفوذ الواسع والسيطرة الفعلية . ولقد كانت هذه الظاهرة رفيقة لهم في كافة عصور التاريخ وفي مختلف البلدان والاقطار وفي ظل معظم الأنظمة السياسية، وذلك بفضل ما يملكونه من ثروات واسعة يجمعونها بطرق شتى تمنع سائر البشر من مجاراتهم فيها مثلهم العليا الخلقية والانسانية والدينية . وهنا يجدر بنا أن نتساءل عن سر سكوت العالم بأسره عن بقاء هذه الثروة الهائلة في أيديهم وخصوصا في العصور التي لم تكن مصادرة الثروات فيه بالشيء المستهجن العجيب ...

ومن الواضح أن معظم سكان الكرة الأرضية يحملون لليهود أمر شعور البغضاء والكراهية، وينظرون باستنكار واشمئزاز إلى الطرق الملتوية التي يجمعون بها الاموال الطائلة بغير حق ، وهم مع ذلك يسكتون على هذا المكروه صاغرين ، تارة باسم حرية العمل وحيازة المال في ظل الديموقراطية وتارة لعوامل أخرى سيأتي ذكرها . وبعض هذه الشعوب الديموقرطية ، نفسها لم تتورع عن سوم العبيد في أمريكا أصناف الخسف والعذاب وحرمانهم أبسط حقوق الانسان، وبعض هذه الشعوب نفسها فرضت أنظمة وقيودا على الهنود والشرقيين في أفريقيا الجنوبية بحيث جردوا تجريدا تاما من الحقوق الطبيعية الانسانية بله السيطرة والنفوذ . والامر في الظاهر بسيط التفسير فاليهود في الامم الديموقراطية كما أسلفنا يتمتعون بموجب نظم تلك البلاد بحرية العمل وحرية حيازة المال ويجمعون ثروات واسعة بما طبعوا عليه من قدرة على جمع الثروة بمختلف الوسائل الشريفة وغير الشريفة ، ويستغلون بالتالي هذه الثروة في فرض سيطرتهم على الصحافة ووسائل الدعاية وغير ذلك ... وهم في البلاد الديكتاتورية يتوصلون إلى أغراضهم بجمع المال أيضا بطرق دنيئة خسيسة بحيث يتقربون بهذا المال إلى رجال الحكم والنفوذ، وبالتالي يسخرونهم في أغراضهم ودسائسهم المختلفة ، ولكن أليس عجيبا أن هذا العالم بانظمته المختلفة كثيرا ما ضاق ذرعا ببعض عناصر البشر ففرض عليهم قيودا جردتهم من أبسط حقوقهم الطبيعية رغم ضعف الاسباب والبواعث التي أدت إلى ذلك وتقاعس هذا العالم نفسه عن فرض مثل هذه القيود على اليهود ؟ أما كان باستطاعة دول العالم باسرها ، لو شاءت ، أن تحذو حذو هتلر فيما اتخذه من تدابير تؤدي في النهاية لو بقي له الأمر إلى خنق نفوذهم مهما بذلوا من نشاط .

فلماذا لم يتبع العالم مثل هذه الأساليب نحو اليهود وآثر أن يكبت ما يستشعره من مرارة نحو هؤلاء الطفيليين .

ليس الجواب عن هذه النقطة واضحا ميسورا . ولكن إذا خطر ببالك أن توجه مثل هذا السؤال إلى مسيحي متدين فسيكون

جوابه بلا شك أن هذه هي إرادة الله، أوهذا هو ما أرادته التوراة. والذي يتتبع تاريخ بني اسرائيل ويلاحظ مدى ارتباط تاريخهم بتاريخ الديانات المختلفة ولاسيما الديانة المسيحية يلاحظ أن الدعاية والتهليل لبني اسرائيل يسود روحها ونصوصها بشكل عجيب. ويبدو أن اليهود كتدبير معاكس لروح البغضاء والكراهية السائدة ضدهم قد أفلحوا في بث سمومهم في مختلف مذاهب وعقائد البشر. والمتتبع لتاريخ اليهود والمحتك بهم يعلم حق العلم أن اليهودي يهودي قبل كل شيء آخر، مهما كانت تبعيته ومهما اعتنق في الظاهر من مبادىء وعقائد؛ فهو لذلك يتوسل لخدمة بني قومه بأية وسيلة، فلا يتورع عن التظاهر باعتناق الديانة الإسلامية إذا اقتضت المصلحة ذلك، وإذا شعر أن بإمكانه بث أفكار معينة في تقاليد ذلك الدين من شأنها أن تعود على اليهود بالنفع.

وفي التاريخ الإسلامي كثير من اليهود اعتنقوا الإسلام ويظن بأنهم مسؤولون عن اختلاق كثير من الأحاديث التي يراد بها تفكيك عرى الإسلام من جهة، وبث روح العطف على اليهود إذا أمكن من جهة أخرى.

أما الماسونية والشيوعية والفوضوية وما شابه ذلك من المذاهب السياسية والاجتماعية الحديثة فلا شك عندي بأن اليهود قد قاموا بدور كبير في إيحائها ونشرها، وذلك بقصد نشر الأفكار بين الناس بضرورة التساوي بين البشر في الحقوق بحيث لا يكون فرق بين يهودي وغير يهودي الخ . . . . يضاف إلى ذلك أنهم ما داموا قد فقدوا وطنهم وتفككت عرى مقوماتهم القومية فلا بأس بأن يفككوا روح القومية الوطنية أينما وجدت. وما داموا عنصراً مضطهداً فلا بأس بأن يبثوا وينشروا أفكاراً من شأنها إزالة الفروق العنصرية. وما داموا موتورين لهذا العالم الظالم -- حسب رأيهم -- فليؤلبوا فيه الرعاع على الطبقات الخاصة وينفسوا بذلك ما يعانونه من الكبت نحو العالم بأسره.

وعلى الجملة فإن الفضل في سيطرة اليهود وسعة نفوذهم ليس في الحقيقة راجعا إلى ثرواتهم الواسعة، لأن هذه الثروات يمكن حصرها ووقفها عند حد، ولأنه يمكن لأية دولة وضع الأنظمة والأساليب التي تكفل القضاء تجاريا واقتصاديا على فئة من الناس يهمها القضاء عليها، وإنما الخطر كل الخطر هو في أن العالم لا يستطيع أن يضع مثل هذه الأنظمة التي تؤدي إلى القضاء على اليهود ماليا. ذلك لأنه يتأثر بالعقائد الدينية والأفكار المختلفة التي ينشرها اليهود أنفسهم والتي تحول بين العالم وبين تنفيذ مثل هذه الأنظمة؛ أي أن الخطر ناشىء مما ينشره اليهود من الأفكار والعقائد التي يسممون بها عقول البشر بحيث أن تكون أشبه بشبكة من الأسلحة الفتاكة تظللهم وتقيهم شر خصومهم، على حين يبقون هم -- أي اليهود -- على أفكارهم وعقليتهم التاريخية غير متأثرين بالأفكار الجديدة التي خلقوها هم أنفسهم. وإلى أن يتحرر العالم من هذه العقائد والأفكار اليهودية فلن تكتب له النجاة من شرور اليهود ونفوذهم وإذا أفلح اليهود في بث أفكارهم في وسط من الأوساط -- وإنهم لناجحون في ذلك فعلا في معظم أنحاء العالم -- أمنوا العدوان عليهم فينصرفون عندئذ بأساليبهم الجهنمية إلى جمع الثروات الواسعة فيدعمون بذلك كيانهم ويثبتونه. ولقد ساعدهم على ذلك كله ما تبرره لهم ديانتهم من اتباع الوسائل الدنيئة في الحياة.

واليهودية دين عجيب في العالم، أو هو الدين الوحيد الذي يعتقد اتباعه بأنه خاص بهم ووقف عليهم، وإن الله خلقهم لسيادة هذا البشر وتسخيره في سبيل أغراضهم ومصالحهم؛ فهم لذلك لا يرحبون بان يدخل في دينهم أحد لأنهم لا يحبون أن يشاركهم في المغانم التي وعدهم الله بها. والمسلم مثلا مهما بلغ به التعصب الديني يرحب بان يشاركه في هذه السعادة -- حسب اعتقاده -- كل البشر لأنه يؤمن بان الدين إنما أنزل لخير البشر أجمعين. وكذلك الحال بالمسيحي فانه لاعتقاده بان المسيحية دين نزل ليسعد ويهدي البشر عامة فهو يتوق إلى اشراك غيره من البشر في هذه السعادة ما استطاع إلى ذلك سبيلا. ومتى أصبح غير المسيحي مسيحيا فقد أصبحت له نفس الحقوق الأخرى التي يتمتع بها المسيحيون ويسمدون باشراكه فيها. وهذا لعمري أقل ما ينتظر من دين سماوي محترم. ومن هنا ينشأ خلاف أساسي بين اليهود من جهة وبين سائر البشر -- مسلمين ومسيحيين -- من جهة أخرى؛ فان بني البشر جميعا مهما اختلفت مذاهبهم السياسية وغاياتهم الدنيوية لا يستطيعون أن يتجردوا من انسانيتهم تجردا تاما، ولا بد لتسكين هذه الحوافز الانسانية من اعتناقهم لمذاهب دينية

تهدف فى النهاية إلى اشتراك العالم بأسره فى السعادة والخلاص . هذا ما يؤمن به المسلم وما يعتقده المسيحى وما يحبه كل البشر بعضهم لبعض عدا اليهود الذين كما أسلفنا يعتقدون فى إله يصطفيهم من دون البشر ويقصر عليهم المغانم والامتيازات ، وهو إذ يبسط عليهم كل هذا النعيم المنتظر يعنيهم بحرمان غيرهم منه .

وبعد فان شعبا يحمل هذه العقيدة وينظر إلى البشر هذه النظرة لايمكن أن ينسجم مع سائر البشر بحال من الأحوال. وانك لتقابل رجالا من المسلمين مغالين فى تعصبهم ولكنهم كلما غالوا فى تمسكهم بشعائر الدين شعرت بتمكن العواطف الانسانية منهم وتمنيهم على الله أن ينتشر الاسلام فيشمل كافة البشر ليظلهم أجمعين بالسعادة والاطمئنان . وهذا هو الحال مع المسيحيين وسائر أهل المذاهب والمعتقدات الدينية؛ فالبشر المسيحى المثالى فى عقيدته الدينية إنما يجوب الأرض ويطوف بها رغبة منه فى اسعاد أكبر عدد من البشر وهدايته — من وجهة نظره — فهو من هذه الوجهة انسان كامل الانسانية. وهذا هو عكس الحال مع اليهود تماما؛ فكلما كان اليهودى أكثر رغبة فى اقصاء غير اليهودى كان أكثر تدينا وأكثر إيمانا بوجوب تسخير بنى البشر لليهود . ويعتقد اليهود أنهم كلما أمعنوا فى ذلك كان عملهم ادعى لمرضاة الله عنهم . ولو تصفح القارىء كتابهم المقدس لوجد على ذلك أدلة كثيرة ، فى محاصرتهم لأريحا عند خروجهم من مصر إلى فلسطين يأمرهم الرب بأن لا يبقوا على ولد صغير وامرأة عجوز من أعدائهم بل يذبحونهم جميعا ، فتأمل . . ومن قبل ذلك يأمرهم عند مغادرتهم مصر بأن يسرقوا ما تصل اليه أيديهم من حلى النساء المصريات، أى أن الله سبحانه وتعالى يحلل لهم أموال ودماء غيرهم من البشر وغير ذلك وذلك كثير . بيد اننى لا أعجب من اعتناق اليهود لمثل هذه العقيدة بقدر ما أعجب من أن كثيرين من غير اليهود وممن يفرض بأنهم مثقفون متنورون يؤمنون بأن الله عز وجل يمكن أن يتنزل مثل هذه الأوامر لا لغاية ردعية أو عبرة معقولة وإنما ليمتع شعبه المختار بسفك دماء بنى البشر الآخرين . وكيف بالله يسوغ عقل جواز الجمع بين مثل هذه الروح الشريرة وبين الروح النبيلة السامية التى تتجلى فى دعوة السيد المسيح عليه السلام إلى نشر السلام والوئام والحب بين بنى البشر أجمعين .

ولست أشك لحظة فى أن الدرس اليهودى تناول كل مرافق حياة البشر رغبة منهم فى أن يخففوا من غلواء مقاومة البشر لهم وقد نجحوا فى ذلك نجاحا ملموسا ، فاينما رأيت اضطهادهم يزداد فى بقعة من الأرض رأيت عقائد جديدة تنتشر فى تلك البقعة من شأنها أن تؤدى إلى التخفيف من هذا الشعور نحوهم ؛ فى روسيا انتشرت المبادىء الشيوعية التى لا تعتبر العنصر أو الدين مقياسا للتمييز بين الناس ، وكأنما جاءت هذه العقيدة علاجا للتخفيف من الشعور المر الذى كان الروس يحملونه لليهود . وفى القرون الوسطى حينما انكشفت للناس أعمال اليهود القذرة من ربا واستغلال واحتكار انتشرت إلى جانب ذلك الروح المسيحية المتدينة بين الفرسان ومختلف طبقات الشعب فى ولا شك أن المتمسكين بشكليات الدين وحرفيته من المسيحيين لا يستطيعون أن يتحرروا من المطف على الشعب الذى تدور كل حوادث التوراة حوله . وكأنما لم يوجد البشر فى هذا العالم إلا ليستمتع ببحث شؤون هذا الشعب المصطفى وتتبع مراحل تقربه من الله أو ابتعاده عنه . وكأنما لا يستطيع الله أن يرسل أنبياء وهادين إلا من هذا الشعب المختار. ولا شك عندى فى أن تقوى أهل القرون الوسطى والهالة التى يرونها تحيط بنى اسرائيل فى كتبهم المقدسة هى التى حالت بينهم وبين استئصال شأفة اليهود والقضاء عليهم فى أوربا خلال تلك القرون . فهذه الهالة التى تحيطها كثير من الكتب المقدسة فى العالم باليهود ، وهذه الروح التى تبثها مختلف العقائد السياسية الحديثة من ديموقراطية وشيوعية وفوضوية والتى تشترك جميعها فى عدم اعتبار الدين والعنصر أساسا للتمييز بين البشر ؛ هذه العقائد فى نظرى هى المسؤولة الأولى عن الابقاء على اليهود وإحاطتهم بضروب الحماية المختلفة وتركهم يعيثون فى الأرض فسادا برغم ما يعهده العالم بأسره فيهم من منافاة للطبائع والغرائز الانسانية . وإنى أعتقد مخلصا بان العالم لن يصيب الراحة والهدوء ولن يسوده السلم والاستقرار ما دام اليهود عنصراً فعالا فيه ، وما دام بين الناس من لا يزالون ينخدعون بهم وينظرون اليهم نظرتهم لسائر أبناء البشر الآخرين. ولا مفر للبشر من أتباع أحد وجهين لا ثالث لهما لوضع حد لمفاسد اليهود وشرورهم ، فاما

أن ينبذوهم نبذا تاما ويقصوهم عن مراكز العمران فى العالم ويحصروهم فى بقاع نائية حصراً لا مجال لهم معه إلى بث سمومهم فى الناس. وإما أن يصدقوا النية فى تغيير عقلية اليهود ومعتقداتهم بأخذ الأجيال الناشئة منهم وتربيتها تربية بعيدة كل البعد عن معتقدات آبائهم وأجدادهم بحيث يهدون إلى دين جديد كالاسلام أو المسيحية أو الكونفوشيه أو البوذية أو أى عقيدة أخرى ويهذبون ويوجهون توجيها جديداً يتفق مع الخلق الكريم والمثل الانسانية العليا لتصبح نفوسهم مثل نفوس سائر البشر. ولن يكون ذلك إلا بتفريقهم مجموعات بين الأمم بحيث ينسون لغتهم وتاريخهم ودينهم ويندمجون اندماجا تاما فى الامم التى يعيشون بينها ابتغاء حياة أسعد وأشرف لهم ولغيرهم من البشر. أما البريطانيون الذين أخذوا على أنفسهم تأسيس دولة لليهود فى فلسطين فانهم إذا لم يسارعوا إلى تدارك الأمر فسيكتوون قريبا بنار ماجنوا ويحرقون معهم أجيالا من البشر وبقاعا من الأرض كانت قبلهم آمنة ومطمئنة

البصرة . عدنان الكيالى

قلبى ...

للاستاذ حسن كامل الصيرفى

أنفقى عنه نداهُ وأنشقيه فهو زهره
غسلتها فى سكون السّحر المفتون قطره
نفضَ الفجرُ عليها سحرهُ ، والصبح بشره
وعلاها فى الضحى النّورُ فنالت منه سرّه
وبدت عند الأصيل الأرجوانىّ كخمره
عطف الليلُ إليها فغفى يفتح صدره
ورأى الشاعرُ فيها مصدراً يلهم شعره
فاقطفيها إنها قلبى ... فما أروح عطره !

أرهفى السمع اليه إنه البلبل يشدو
ساهر الليل ولكن هو لا يضنيه سهدُ
أو تدرين الذى ينشد ؟ لا تدرين بعدُ !
ملأ الجوَّ أغاريد فهذا الجوُّ عبدُ
ينقل الأنغام كالوحى ، أميناً ، فهى عهدُ
لم يضيعه ولكن سامع الأنغام صلدُ
كلهم للنوم عبدان ، وللأوهام جندُ
فاسمعيه أنت فالبلبل قلبى بات يشدو !

إملئيه فهو كأسٌ لمستها يد ربى
جمعت فيه الأمانى خضراً من كل صوب
وهو من صنع يد الأحلام فى ليلة حبٍّ
وهو أنقى من رؤى الشاعر فى ساعة قربِ
إنتشت منه العذارى وهو أسطورة غيب
كان مملوءاً ولكن جف من إدمان شربى
فاملئيه خمرة معصورة من كرم حبى
واشربيها فهى روحى واحفظيه فهو قلبى

أترين الجدول الجارى فى عطف الحليم
سكبت فيه الليالى من أشعات النجوم
أدمعاً مازجن أنداء من الفجر الوسيم
كوثر الفردوس أوحاه إلى دنيا الهموم
تجرى يبعث فيها من تهاويل النعيم
راحة الله التى حطت على الكون الأليم
إنهلى منه فما تعدله خمرُ الكروم
إنه قلبى على شطّيه أطيافُ رسومى...

وإذا مرّت بك الأيام تطوى الصفحات
وتلاشت من فم الدنيا معانى البسمات
وتلاشت إثرها عندك أحلى الذكريات
برقَ العطرُ الذى استروحته من زهراتى
والصدى العذب الذى استقطرته من أغنياتى
وجلالُ النشوة الحلوة من كأس حياتى
وخريرُ الجدول الحالم فى هذا السبات
فأعادت لك أحلام الليالى الخالدات

حسن كامل الصيرفى

الأدب والفن فى أسبوع

للأستاذ عباس خضر

افتتاح مؤتمر المجمع اللغوى :

احتفل مجمع فؤاد الأول للغة العربية يوم الاثنين الماضى بافتتاح دورة المؤتمر السادس عشر ، وقدجرى على أن تكون جلسة الافتتاح حفلا يدعو إليه جمهرة من رجال العلم والأدب ، وقد امتلأ المكان بهؤلاء إلى جانب أعضاء المجمع من مصريين وأجانب شرقيين وغربيين . افتتح الجلسة معالى رئيس المجمع بكلمة وجيزة رحب فيها بالعضوين الجديدين ، وذكر من توفى من الأعضاء بالثناء والترحم . وبعد ذلك ألقى المراقب الإدارى للمجمع كلمة معالى وزير المعارف التى حيا بها الأعضاء وأشاد بما يبذلون من الجهد فى النهوض باللغة العربية ، ومما جاء فى هذه الكلمة قول معالى الوزير : وقد يطرق مسامعكم حينا بعد حين ، دعوة يصيح بها صائح من وراء الجدران السامقة ، يريد أن يحملكم على شىء من التسامح والرفق فى علاج بعض مشكلات اللغة ، بتقبل بعض العامية فى معاجم الفصحى ، أو بمحاولة تفصيح بعض الكلمات الأعجمية ، ولست أشك ـ وأنتم بالمكان الرفيع بين أهل العلم والفن والأدب ـ أنكم حين تستمعون لمثل هذه الدعوة ستضعونها تحت مجهر البحث والتحقيق ، لتلاءموا بين حق اللغة فى وجوب حياطتها والمحافظة على سلامتها ، وبين مقتضيات التطور الطبيعى فى التعبير بهذه اللغة عن حاجات الحياة دون أن يكون لذلك أثر فى سلامتها وفى خصائصها ، فأنتم هنا حماة الفصحى وأنتم سدنة معبدها المقدس .

ثم ألقى الدكتور منصور فهمى باشا كاتب سر المجمع ، كلمة أجمل فيها أعمال المجمع فى عام ، وقد قدم لها بمقدمة اعتذر فيها من إملال هذا السرد الذى يتكرر فى كل عام ، فكانت هذه المقدمة بمثابة إنذار .. ولكنه لم يطل فى ذلك بل أسرع إلى التعليق خشية أن يكون ذلك السرد كالرغيف يؤكل بلا أدام ، والشطيرة تؤخذ دون أن تدهن بالزبد ، كما قال . وقد كان الأدام أو الزبد تصويرة لجهود المجمع ببعض التشبيهات التى منها أن هذه الجهود مثل طاقة الكهرباء فى فعلها وأثرها مع فارق ملحوظ هو أن الكهرباء تؤثر فى الأطوال البعيدة والأعراض الممتدة فى لحظة يسيرة ويصل تيارها إلى غاياته فى لمح البصر ، أما المجرى الذى يسيل فيه التفكير اللغوى فتتكون مادته من نفوس الناس التى لاتتجانس كما تتجانس الأسلاك الموصلة ، أى أن أعمال المجمع يعوقها اختلاف الناس عن سرعة السريان .. وقد سلك هذا السبيل الطويل لتبرير بطء المجمع فى أعماله ! وقد أدركنا بعد ذلك أن سرد أعمال المجمع لم يكن مملا ..

وألقى الدكتور ابراهيم بيومى مدكور كلمة عن جهود المجمع فى خمسة عشر عاما ، أى منذ إنشائه إلى الآن ، وقد عرض أهم الموضوعات التى تعرض لها المجمع وما أنجزه من الأعمال . وهو وإن لم يسلك سبيل الخيال الذى سلكه منصور باشا إلا أنه طول الكلام وعرضه فى بعض المسائل الشكلية ، وقد اتفق كلاهما فى دفع مايتهم به المجمع من البطء والتكاسل وضرب المثل بالمجمع الفرنسى فى ذلك .

وألقى معالى السيد محمد رضا الشبيبى كلمة موضوعها « بعث العربية » تحدث فيها عن عصور التأخر اللغوى ومرحلة النهوض الحديث ، والموضوع وإن كان مطروقا إلا أنه أتى فى ثناياه بما أكسبه بعض الجدة وشيئا من القيمة . وقد قال بعد ماذكر المجامع العلمية واللغوية واهتمام مجمع فؤاد الأول بتأليف المعاجم — قال : يجب أن نرى بين معجمنا الحديث المنشود وبين معجماتنا القديمة اختلافا بينا فى المادة والجوهر ، وفى كيفية التكوين والتأليف ، فإن معجما يوضع لسد حاجة هذا الجيل وما يليه من أجيال لهو غير المعجمات القديمة ، بل نحن نذهب أيضاً إلى أبعد من ذلك فنقول إن معجمنا الحديث يجب أن يختلف أيضا عن هذه المعجمات الحديثة التى وضعها المعاصرون فى مصر ولبنان والشام . نريد معجما يوضع على غرار أحدث المعجمات اللغوية المصنفة فى اللغات الأوربية الحديثة من حيث الدقة والإتقان والاستيعاب . نريد معجما يعنى واضعوه بتاريخ الكلمة وكيف تحولت مدلولاتها بتحول العصور على أن تكون عنايتهم معززة بالشواهد والنصوص المقتبسة من آداب لغتنا العربية فى مختلف عصورها ، على النحو المتبع فى المعجم الإنجليزى المعروف بمعجم أكسفورد .

وكانت الكلمة الأخيرة للأستاذ ماسنيون وكان موضوعها « خواطر مستشرق فى التضمين » وقد صاغها على طريقته المعروفة فى التعبير الرمزى، ومما استطعت أن أعيه من عبارات هذه الكلمة قوله : التضمين هو نوع من نبض الفكر لاستخلاص الجوهر من الأصول اللغوية الثلاثية المثبتة فى المعجمات ، وإن من فضل اللغات السامية ، وبخاصة اللغة العربية ، تعدد المعانى واكتنازها فى أصل لغوى واحد، واجتهاد الكاتب أن يتعمق فى هذه المعانى لإحكامها وإخضاعها لأقدم معنى يصل إليه . وهذا نوع من الهجرة العقلية فى خلوات التأمل . ومن عباراته أيضاً أن المستشرقين المحدثين يشبهون وجوب الاصطلاح فى اللغة بالاغتراب فى الزواج لأنه لافائدة من استعمال حجاب الكلمات مع ذوى الأرحام .

قال لى صاحبى ونحن نستمع إلى الأستاذ ماسينيون : يظهر أن مذهب « السرياليزم » قد وصل إلى اللغة !

تشكول الأسبوع

□ كان معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية قد أوفد بعثة إلى تركيا لتصوير أنفس المخطوطات العربية المحفوظة هناك . وقد صورت البعثة مجموعة من هذه المخطوطات تبلغ نحو ٢٥٠٠ كتاب وجاءت بها إلى مصر، وهى الآن فى الإدارة الثقافية بالجامعة العربية معروضة لمن يريد الاطلاع عليها أو أخذ صور منها. ولهذه المجموعة قيمة خاصة ، فأكثرها من المخطوطات التى تكتشف لأول مرة وبعضها مما كانت تتحدث عنه الكتب دون أن يعرف له مكان .

□ بدأت الإدارة الثقافية تتسلم بعض الكتب المترجمة التى كانت قد عهدت بترجمتها إلى المختصين ، فتسلمت الجزأين الأول والثانى من كتاب قصة الحضارة لديورانت ، وكتاب تطور الزراعة فى الشرق الأوسط لكين ، وكتاب الأنساب لزان باور ، وكتاب حقوق الإنسان لألبير بابيه ، وكتاب العمارة الإسلامية لكريزويل ، وعهدت إلى هيئات النشر بطبع تلك الكتب باسم الجامعة العربية .

□ صدر العدد الأول من مجلة « رسالة الباكستان » حافلا بالمقالات الاجتماعية والثقافية إلى جانب الأنباء المختلفة ، وفى صدره كلمة للدكتور حسين الهمدانى قال فيها إن هذه المجلة تصدر لتقف إلى جانب شقيقاتها العربية فى المساهمة فى التقريب بين مصر والباكستان وبين الباكستان وعموم البلاد العربية والإسلامية .

□ كانت إدارة الصحافة والدعاية بوزارة الخارجية قد أتفقت مع إدارة « أوبرامتروبوليتان » بنيويورك على إذاعة ١٨ أوبرا فى مصر بوساطة محطة الإذاعــة المصرية . وقد ظهر أن إدارة الصحافة تسرعت فى ذلك دون أن تعرف أذلك ممكن من الناحية الفنية الإذاعية أم لا ، وهل هو مفيد لمصر والدعاية لها أولا

□ رأت وزارة الشؤون الاجتماعية أن الفرقة المصرية للتمثيل لم تؤد رسالتها المنشودة للنهوض بالمسرح ، ووضعها الراهن لايبعث الأمل فى ذلك ، وخاصة أنها غير مختصة بنوع من التمثيل فهى تمثل كل أنواع المسرحيات ، ولأنها لاتشعر بالمنافسة التى تدفع الى النشاط ؛ فاتجه الرأى إلى مايلى :

(١) تكوين فرقة نموذجية تضم خريجى معهد التمثيل تحت إشراف الأستاذ زكى طليمات ، وتقدم هذه الفرقة مسرحيات من الأدب الفصيح السهل .

(٢) إنشاء شعبة للتمثيل الغنائى يشرف عليها الأستاذ محمد عبــد الوهاب .

(٣) تستمر الفرقة المصرية الحالية بإشراف يوسف وهبى بك إداريا وفنيا .

وتشرف اللجنة العليا للتمثيل على الفرق الثلاث ، وتزاد الإعانة السنوية لها الى ٥٠ ألف جنيه .

□ لوحظ أن يوسف بك وهبى يقلد شكوكو بترديد بعض كلماته المشهورة مثل « ياخرابى ! » وذلك فى مسرحية بيت الطاعة وفلم يوسى افندى . فهل ذلك إعجاب بشكوكو أو منافسة له ..؟

فلم الأسبوع

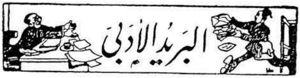
هو فلم « بنت العمدة » الذى عرض فى الأسابيع الأخيرة بسينما الكورسال ، وهو من تأليف وإخراج عباس كامل ، وتمثيل هاجر حمدى وكمال الشناوى وهدى شمس الدين وآخرين . وتتلخص القصة فى أن الدكتور عادل (كمال الشناوى) شاب تخرج حديثا فى كلية الطب ويعمل فى عيادته الخاصة مكبا على عمله ؛ يأوى إلى زوجته القروية (هاجر حمدى) وهى ابنة عمه العمدة ، وتبدو هذه الزوجة منهمكة فى أعمال البيت من طبخ وكنس وغسل وغيرها منصرفة بذلك عن العناية بنظافتها وزينتها حتى لايكاد زوجها يشم منها غير رائحة الثوم والبصل . تقتحم عليه العيادة الراقصة لولا (هدى شمس الدين) لعلاج خدش فى ركبتها فتغريه بها حتى يندفع معها إلى آخر الشوط . ويهمل زوجته بل يضيق بها ويعمل على إبعادها إلى القرية مرارا ليخلو له الجو . وأخيراً تكشف الزوجة الأمر، وعند ماترى الراقصة توشك أن تستلب منها زوجها تهرع إليها وتهددها وتحملها على أن تتفق معها على حيلة تقومان بها . تظهر عزيزة راقصة فى الرقص الذى تعمل به لولا ، ويراها زوجها الدكتور عادل فيفتتن بها وهو لايعرفها ، وتصل بينهما لولا فيبثها هواه ، وتمعن هى فى الإغراء والدلال حتى تطلب إليه أن يتزوجها ويطلق زوجته ثم يتبين له أنها هى زوجته ، فيعتذر إليها ويستأنفان حياتهما سعيدين .

والفلم من أفلام هذا الموسم التي توالى ظهورها أخيراً جاعلة همها اجتذاب الجمهور بعرض الرقص والفكاهة والغناء ، إلا أن به موضوعاً هو تصوير الزوجات اللاتي لا يمنين بمظهرهن أمام أزواجهن الذين يضطرون إلى التماس المتعة في الخارج . ولكن الموضوع لم يوجه توجيهاً حسناً ولم يعالج على نحو طبيعي ، وقد سيقت الحوادث كما أرادها المؤلف المخرج رغم طبيعتهـــا ، فقد جعل الأبطال يتصرفون وفق رغبته في حبك القصة ، لا كما تقضى طبائع الأمور؛ فهذه الزوجة القروية الساذجة التي يتبرم بها زوجها ويمعن في احتقارها فلا تدرك تغيره ولا تشعر أن شيئاً غير عادي وقع له حتى تفاجئها الحقيقة سافرة — هذه الزوجة نراها قد انقلبت بقدرة المؤلف المخرج رقاصة من طراز غربي مرة واحدة ! وامتدت هذه القدرة كذلك إلى خادمها الفلاح عبد الموجود (عبد الغني السيد) الذي أحضرته من القرية ، فجعلته شاباً (مودرن) يغنى لها وهي ترقص ! وعلى أي أساس اتفقت لولا وعزيزة على تلك الحيلة ؟ وكيف رضيت الأولى وهي التي تعمل على استخلاص الزوج لنفسها ؟ لأن عزيزة هددتها بالمسدس ! كان يكفي أن تتخلى الرقاصة عن الزوج إزاء تهديد الزوجة ، ولكن قدرة المؤلف المخرج فوق الطبيعة ، فقد أبت إلا أن تجعلها تدبر لها تعيد إليها زوجها . . ولم يتعذر على المخرج أن يجعل الزوج لا يعرف زوجته وهي في دور الراقصة ؛ فحسبه أن يضع على عينيها عصابة سوداء تشبه النظارة ، وتتسرب القدرة الفائقة إلى عقل الزوج فتجعله — وهو الذكي المثقف — تخفى عليه شخصية زوجته لأنها لبست حلة الرقص ووضعت على عينيها منظاراً أسود !

وقد رأينا الدكتور عادل يقع سريعاً في حب لولا الرقاصة مع أنه ظهر في المبدأ مستقيماً مجداً في عمله ، دون أن يتنبه ضميره فيتردد ولو قليلاً فيكون هناك شيء من الصراع النفسي ، ولكن الجهد منصرف بسرعة إلى مواقف الرقص فليس هناك وقت لمثل هذا التحليل .

وكان ظاهراً أن الغاية من مناظر القرويين الإضحاك بالمفارقات بين أوضاع المـــدينة والقرية ، وما في ذلك بأس على أن يكون في حدود المعقول ، ومن المقبول في ذلك منظر العريس وبيده كرنبة يأكل أوراقها ويقشر رأسها في حفلة الزفاف ؛ ولكن هناك مناظر بولغ فيها إلى درجة غير مقبولة ، مثل منظر عزيزة بنت العمدة وزوجة الدكتور تهبط من سيارة عامة فيحملها أحد الفلاحين ويركبها حماراً ثم يبلغ بها الحمار إلى حيث اصطف لاستقبالها تلاميذ المدرسة الإلزامية بقيادة الناظر في شكل مزر ، ولست أدرى أين يقع مثل هذا ! ومما لا يقع أيضاً أن ترقص بنت العمدة شبه عارية أمام الرجال في عرس قريبها إلا أن تكون هاجر حمدي ويكون هناك مخرج يحرص على تهيئة مواقف ترقص فيها ... وقد تكررت هذه التهيئة في غير موضعها . وقد أفسد هذا الاتجاه إلى الاستعراض كثيراً من المواقف وأدى إلى الاضطراب والتناقض في تصوير شخصية عزيزة ، فأنا لم أدر أهي فتاة قروية ساذجة أم هي هاجر حمدي (الأرتست) الرقاصة . . فقد كانت تنقلب من الأولى إلى الثانية بدافع الرغبة الشديدة في «الاستعراض» دون التفات إلى ما ينبغي من مراعاة المنطق الطبيعي لتسلسل الحوادث . وكان التمثيل لا بأس به على العموم ، فكانت هاجر حمدي موفقة في تصوير شخصية الفتاة القروية ، غير أنها كانت في موقف تتكلم بلهجة قاهرية وفي آخر تنطق بلغة قروية دون داع إلى هذا الاختلاف . أما هدى شمس الدين فهي فتاة جميلة ولكن تمثيلها قليل الحظ من الحيوية والتعبير ، وكذلك كمال الشناوي . وقد مثل عبد الغني السيد شخصية الخادم الفلاح عبد الموجود فأحسن كما أحسن في الغناء الريفي ، ولكنه عاد في الرقص إلى غنائه العادي الذي تسمعنا إياه محطة الإذاعة ومن الشخصيات الفكاهية الطريفة محمد كامل في دور المرض وعبد الحميد زكي في دور العمدة .

عباس خضر



القصيدة الأسدية

اطلع زميلنا الأستاذ الشيخ عبد القادر المغربي على قصيدة صديقه الأمير شكيب المنشورة في العدد ٨٥٨ والتي قالها عقب شفائه من مرض ثقيل فأنشدنا قصيدة له في معنى قصيدة الأمير قالها في شهر اكتوبر الماضي وقد أصيب بخراج خطر قيل إنه المسمى بكف الأسد (شيربنجه) فعولج بالبنسلين وشفي . وقد أطرف بهـذه القصيـدة رفاقه (الشيوخ) بدمشق وأنشدها في ندوتهم مداعباً ملاطفاً وها هي ذي :

كفكفت كفك يا أسد   يا أيها الخصم الألد
بالله ثم البنسلين   وقل هـــو الله أحد
وأويت من ربي ورحمته   الى ركن أشد
أنشبت ظفرك في لا   ترثي لبنت أو ولد
أو صاحب يرجو لي الإ   بلال من سقم الجسد
ونسيت في الآجال ما   حكم الإله وما وعد
هـذا يعجل حتفـه   وحياة ذا أنسا ومد[1]
أرسلت طير الشؤم منـ   قضاً لحام وما ورد
وسللت سيف البغي منسلطاً
فخـاك وما عضـد[2]
ورميت سهمك خلسة   فأصاب درعاً من زرد
إن كنت ترصد موتتي   فالبنسلين لك الرصـد
أو إن أردت مساءتي   فالله ربي لم يرد
وأراك مغرى بالشيو   خ تسومهم برح الكمد
متهـدداً متوعـداً   لا بالصداع ولا الرمـد
بل بالتصلب والحصا   والضغط أو ريح السدد[3]
والفلج والرثيات[4] أو   مرض المثانة[5] والدرد
والكل سهل هين   في جنب تخليط الفند[6]
هي علة في الرأس لكن   ذكرها عم البـلد
هي عـلة في الفكر تحـ   كي الكفر بالله الصمد
هي علة قد رد صا   حبهـا إلى عمر نكد
من بعد علم لم يعد   يدري ولا يرد العدد
هي علة أيعيش صا   حبها بجد أم بدد[7]
عدوه في الأحيا وفي   الأموات أجدر أن يعد
فاعجب له يمشي على الأ   رضين هاماً قد لحد[8]

يارب تلك شكيتي   فاغفر ووفق للرشد

عبد القادر المغربي

(١) أنسا : أخر (٢) عضد : قطع (٣) ريح السدد : هو المسمى بعقد المصارين أو تلبك الأمعاء (٤) الرثيات : هي أنواع الروماتيزم (٥) مرض المثانة : هو البروستات (٦) (الفند) : الخرف (٧) بدد اللهو واللعب (٨) الهام : المعدود في الأموات

الى الاستاذ كامل محمود حبيب :

حضرة الأستاذ الأديب العربي الألمعي؛ أحمد الله اليك والسلام عليكم ورحمة الله . وبعد فإني أعلم أنك كنت صديقاً لامام الأدب وحجة اللغة عبقريـنا الرافعي - لهذا أرى أن للعربية حقاً عليك تؤديه بعمل تنشر به الرافعي ذكراً جديداً وتلفت إلى أدبه (الباعث لأمة) وأقترح أن يكون هذا العمل كما يأتي .

أولا — جمع ما أثنى به الكتاب والعظماء على الرافعي وهو شيء كثير يؤلف مجلداً ضخماً أو أكثر وما رأيت أحداً أثنى عليه بمثله وفيه أبلغ القول وأجله .

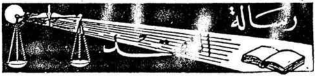
ثانيا — جمع كل ما عرف له من شعر ونثر والمبالغة في هذا الجمع حتى لا يفلت مما أثر عنه شيء .

ثالثا — السعي لانشاء كرسي لأدبه في الجامعة فما هو بأقل من شوقي، ولا منزلته بأقل من منزلته ، بل له ميزة لم يشاركه فيها أحد وهي إلزامه نفسه بألا يكتب — وما ادراك ما كتابته — إلا في مثل الشرق والانسانية العليا .

وأما بعد فان الجو العقلي والوجداني قد تهيأ لأدب هـذا العبقري والمسئولية اليوم على عارفي أدبه فان أفاتوا الفرصة وأضاعوا (شمس الأدب) فان للتاريخ لعتاباً ولوماً . أما أملي فيك أيها الألمعي فهو أبلغ من الرجاء لأني أدعوك إلى ما تحب بل إلى ما تجاهد في سبيله والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

محمود الطاهر الصافي

برمل الاسكندرية



نهضة العراق الأدبية

القرن التاسع عشر

للأستاذ ابراهيم الوائلي

(تتمة مانشر في العدد الماضي)

لندع هذا ونتحدث عن أعجابنا بموقف الدكتور من الرثاء عند السيد حيدر ولا سيما في رثائه لآل البيت وبخاصة الأمام الحسين، فقد وفى الدراسة هنا عمقا وتحليلا وتحدث عن العوامل النفسية والثقافية التي هيأت للشاعر هذا الجو الفسيح وكونت منه شاعراً متين التعبير قوى العاطفة مشبوب الأحساس يستطيع أن يحلق بجناحين من صدق الشعور والأداء مع الشريف الرضي ومهيار الديلمي. وأهم هذه العوامل كونه علوى النسب يتصل بالأمام الحسين، وكونه نشأيتيما فقيراً، ثم ثقافته التي تلقاها في مدينة الحلة تحت رعاية عمه السيد مهدي الشاعر المعروف وتردد على أندية بغداد والنجف حتى ذاعت شهرته في العراق بما وهب من قلبه للألم والحسرة، ومن لسانه للتعبير الصادق، فترك سبعا وعشرين قصيدة معظمها في مأساة الحسين وكلها من وحى الألم الدفين واللوعة المكبوتة. ومن هذه الروائع قوله في قصيدة يرثي بها الامام الحسين ويبدؤها بالفخر والتحسر:

إن لم أقف حيث جيش الموت يزدحم
فلا مشت بي في طرق العلا قدم
لا بد أن أتداوى بالقنا فلقد
صبرت حتى فؤادي كله ألم
عندي من العزم سر لا أبوح به
حتى تبوح به الهندية الخذم
لا أرضعت لي العلا ابنا صفو درتها
إن هكذا ظل رمحي وهو منفطم

والقصيدة طويلة فيها من الملاحم تصوير البطولة في أعنف أدوارها، ومن المآسي نهاية هذه البطولة إلى القتل الشنيع، ذلك هو موقف الحسين كيف بدأ وكيف انتهى. وكل قصائد السيد حيدر في فاجعة كربلاء لا تقل أهمية عن هذه القصيدة من حيث التصوير والعاطفة.

وكنت أود من الدكتور أن يضع السيد حيدراً في مصاف شعراء المآسي أمثال «إشيل» و«اسفوكل» و«اوروبيد» قبل أن ينتظر منه آلام «فرتر» وتأملات «لامارتين» فان المآسي توجد في كل زمان ومكان. وقد وجد السيد حيدر مأساة حقيقية علت دماؤها بالفرات وامتد شفقها الأحمر إلى ماوراء ذلك فأطلق لها لسان الشعر يصبغه بمشاهدها الحزينة وألوانها الحمر ويسبغ عليها من القصة حبك الأسلوب وربط الحوادث وروعة التصوير. ولا تزال — تحتل المكانة الأولى من قصائد السيد حيدر — وستبقى في مواكب عاشوراء في العراق وغير العراق.

وتحدث الدكتور عن الشيخ صالح التميمي وسماه « أبا تمام الصغير » لأن المترجم له كان مولعا بشعر الطائي معجبا به مقتفيا أثره في البديع والتلوين اللفظي وان لم يدرك شأوه . ولو لم التميمي بالطائي رثاه بقصيدة على ما بينهما من بعد في الزمن . ودراسة الدكتور لهذا الشاعر لاتعدو ترجمة حياته العلمية والمادية مع شيء من المقارنة بينه وبين أبي تمام . ولكنها على كل حال دراسة قيمة ذات شأن في تاريخ هذا الشاعر .

وممن تحدث عنهم الدكتور البصير شاعر أثير في نسبه ومكانته السياسية والأدبية وهذا الشاعر هو عبد الباقي العمري الموصلي ، فني نسبه يتصل بالخليفة عمر بن الخطاب ، وفي مكانته السياسية كان نائبا لوالي الموصل فنائبا لوالي بغداد وهو منصب له خطره وشأنه في ذلك الوقت ، وفي مكانته الأدبية كان شاعراً من الطبقة الممتازة في عصره . وكان لشعره صدى عظيم في مدن العراق وقد ساجله وقرظ شعره طائفة كبيرة من شعراء عصره منهم السيد حيدر والأخرس ، وأنتج غير مؤلفاته الأخر ديوانين من الشعر احدهما « الترياق الفاروقي في منشآت الفاروق » وقد طبع في مصر ، ويشمل هذا الديوان قصائده السياسية والاجتماعية وما قاله في المدح وفي مطارحاته مع الشعراء ، ومن ابدع النماذج التي اختارها الدكتور من هذا الديوان قول الفاروقي في وصف التلغراف .

ذو نقرات تسمع الصم الدعا … وكم بها من عبرة لمن وعى
نهاية الإيجاز في تقريره … وغاية الإعجاز في تعبيره
مسافة العام مع العامين … يقطعها كطرفة في العين
في لحظة من مركز الخلافة … يسرى فينتهي إلى الرصافة
وسيره في سائر الأقطار … ألطف من طيف الخيال السارى
إن الذي أبدعه تخييلا … « مستوجب ثنائي الجيلا »

أما ديوانه الثاني فهو « الباقيات الصالحات » ويشتمل على مدائحه في النبي الكريم والإمام علي وأولاده من الأئمة الاثنى عشر ، والذي يجب أن يقال : أن العمري لم يكن شيعي المذهب ولكنه يظهر في ديوانه هذا صاحب فكرة واضحة فهو يحمل إلى جانب إحساسه الديني شعوراً سياسياً يتجلى كل منهما في حملته الشعواء على بني أمية لجعلهم الخلافة وراثية بعد أن كانت انتخابية ، ويتعرض لمصرع الحسين في كربلاء بأ كثر من قصيدة ويحكم بكفر يزيد بن معاوية ، ومما قاله في بني أمية :

واحربا يا آل حرب منكم … يا آل حرب منكم واحربا
لكم وفيكم وعليكم وبكم … مالو شرحناه فضحنا الكتبا

ومن أشهر مدائحه في النبي (ص) قصيدته التي يقول فيها :

تخيرك الله من آدم … ولولاك آدم لم يخلق

كما أن له في الإمام علي قصائد مشهورة منها التي يقول في أولها :

أنت العلي الذي فوق السماء فما … ببطن مكة وسط البيت إذ وضعا

وقد شرحها أبو الثناء الألوسي . ومن هذه القصائد قصيدة مشهورة يصف فيها رحلته النهرية إلى الكوفة وهو قاصد زيارة الإمام علي ففيها إلى جانب المدح وصف رائع للسفينة التي أقلته إلى الكوفة :

بنا من بنات الماء للكوفة الغرا
سبوح سرت ليلا فسبحان من أسرى
مد جناحا من قوادمه الصبا
تروم بأكناف الغرى لها وكرا

والغرى اسم من أسماء النجف ، وكان المنتظر أن لا يغفل الدكتور هذه القصيدة من بين ما اختاره للشاعر فهي من روائع الشعر . ومن أبياته المشهورة في رثاء الحسين قوله يخاطب نهر الفرات :

بعداً لشطك يافرات فمر لا … تحلو فانك لاهني ولامرى
أيسوغ لي منك الورود وعنك قد … صدر الإمام سليل ساقي الكوثر

ومن طريف مايذكر عن وفائه لأصحابه بيتان كتبهما على ديوان الشيخ صالح التميمي الذي سبقت الإشارة إليه وهما :

نعم ، رب هذا الشعر قد كان صاحبي
بلاغتي في فنه وألا معه
وقفت على ديوانه بعده
« وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه »

وتحدث الدكتور عن عبد الغفار الأخرس فتناول شعره وحياته خير تناول وسايره فى كل المواضيع التى نظم فيها ماعدا ناحية واحدة لا أدرى لماذا أغفلها الدكتور وهى ناحية الألم والحزن والتبرم بالحياة؛ فالأخرس إلى جانب مجونه ولهوه وما يصوره شعره من هذا المجون واللهو كان يضيق بدنياه فى كثير من اللحظات ولاسيا أن حياته المادية كانت ضنينة النبع - فيتألم ويصف ألمه ، وفى ديوانه ما يكفى لتسجيل هذه الظاهرة وقد أتناول هذه الناحية عند الأخرس فى فرصة أخرى .

وفى الكتابة عدا هؤلاء دراسات وافية عن السيد جعفر الحلى والسيد إبراهيم الطباطبائى استاذ الشيخ محسن الكاظمى دفين مصر . وعن الشيخ محمد — أو الشيخ حمادى — نوح والشيخ محسن ا. رى النجفى ، والشاعر العاشق الشهير الشيخ عباس النجفى صاحب القصيدة النونية التى أشرنا إليها فى معرض الحديث عن الحبوبى .

كما تحدث بإفاضة واستيعاب عن العالم الشهير السيد محمود الألوسى الحسينى صاحب المؤلفات الكثيرة ومنها تفسيره الشائع فى مصر والبلاد العربية المسمى (روح المعانى) . وعن الشيخ جعفر الشرق النجفى والد الشاعر الكبير الشيخ على الشرقى عضو مجلس الشيوخ ووزير الدولة ببغداد. ودراسات أخرى لشعراء وعلماء آخرين . وفى خاتمة الكتاب استطراد لهؤلاء الشعراء واستعراض لقيمة هذه النهضة الأدبية فى العراق ومقدار ماتتسم به من مكانة بالنسبة للقرون الهجرية الأولى . ثم مقارنة بين مركز العراق الأدبى فى القرن التاسع عشر وبين مراكز الآداب فى البلاد العربية الأخرى ؛ وهنا يصرح الدكتور بأن مركز العراق الأدبى فى هذا القرن بذ البلاد العربية جميعا سوى مصر التى أنجبت البارودى وإن يكن فى العراق ثلاثة من أمثاله آنذاك .

وفى الكتاب ملحق تضمن دراسة شاعرين ممن تحدث عنهم فى محطة الشرق الأدنى أولهما السيد عبد المطلب وهو ابن أخ السيد حيدر الحلى السالف الذكر ، والثانى أبو المحاسن الشاعر الكربلائى ووزير المعارف فى وزارة جعفر باشا العسكرى سنة ١٩٢٣ وقد توفى بعدها بقليل . وكان الأنسب ألا يقحم هذا الشاعر الأخير مع هؤلاء الذين تقدموا لا من الناحية الشعرية بل من الناحية الزمنية .

والذى يجب أن نختم به كلمتنا عن هذا الكتاب الذى استصفاه الدكتور البصير من ينابيع متعددة فأجراه فى جدول فياض رقيق الحواشى در القي ة التاريخية بله القيمة الأدبية والفنية . فان هذا الكتاب قد جمع اشتاتا من صفحات الأدب كانت متفرقة هنا وهناك ، وظلالا من الشعر كانت متباعدة تجهد الرائد والمتتبع . وأكثر من هذا الذى قلناه أن الكتاب لايستغنى عنه من يريد أن يؤرخ للأدب العربى الحديث تأريخا صحيحا شاملا . فالى الدكتور البصير شكرنا الجزيل على ما أسداه للمكتبة العربية وللأدباء والباحثين فى هذا الكتاب وفى غيره من مؤلفاته الأخر .

ابراهيم الوائلى

فهرس الموضوعات للسنة السابعة عشرة من الرسالة

سكك حديد الحكومة المصرية

عرض الاعلانات بالمحطات

لقد وجهت المصلحة كل عنايتها إلى المحطات فأقامت بها لوحات خشبية خصصتها لعرض الإعلانات فضلا عن أنها تبذل مجهوداً سادقاً من وقت لآخر فى تجميل تلك المحطات حتى أصبح الإعلان فيها من أحسن وسائل الدعاية .

وتتقاضى المصلحة جنيهين مصريين عن المتر المربع فى السنة وهى قيمة زهيدة تكاد لا تذكر بجانب أهمية الإعلان الذى يتصفحه آلاف المسافرين فى اليوم الواحد .

ولزيادة الاستعلام اتصلوا :—

قسم النشر والاعلانات

بالادارة العامة — بمحطة مصر